

Diplomová práce

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav translatologie

Tereza Radváková

**Recepce francouzské literatury vydávané
v edici Světová četba (1948–1999)**

**Reviews of French Literature in the Book Series Světová
četba (World Reading) between years 1948 and 1999**

Diplomová práce

Praha 2012

vedoucí práce: **PhDr. Šárka Belisová**

Poděkování

Chtěla bych poděkovat především PhDr. Šárce Belisové, bez které by tato práce nikdy nemohla vzniknout. Potom také PhDr. Jovance Šotolové za poskytnutí odborné literatury a Jiřímu Podzimkovi za velikou pomoc při shánění samotných titulů Světové četby. Dále PhDr. Jiřině Zumrové a in memoriam PhDr. Evě Slámové, které mi pomohly získat většinu kontaktů a informací o nakladatelské praxi Odeonu. V neposlední řadě patří moje díky Mgr. Martinu Sovákovi ze Státního oblastního archivu v Praze, Ondřeji Kvapilíkovi za technickou podporu a všem blízkým, kteří mě při psaní práce povzbuzovali.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 12. 2011

Tereza Radváková

Abstrakt

Diplomová práce *Recepce francouzské literatury vydávané v edici Světová četba (1948–1999)* se věnuje analýze předmluv jedné z nejzásadnějších českých edic 20. století. Jejím cílem je zjistit, do jaké míry dobová kulturní politika ovlivňovala obsah textů, které zde doprovázely překlady titulů frankofonní literatury. Autorka si zvolila metodu kvalitativní analýzy, jež jí posloužila jako východisko pro následnou kvantitativní analýzu. Snaží se popsat, jakým způsobem se v předmluvách může projevat tendenčnost a zda se to tak skutečně v edici Světová četba dělo. Vzhledem k tomu, že o samotné edici a o nakladatelské politice Odeonu (dříve SNKLU či SNKLHU) neexistuje dostatek zpracovaných materiálů, je součástí práce také rozsáhlá historiografická rešerše, založená na archivních materiálech a řízených rozhovorech s pamětníky.

Abstract

The diploma thesis *Reviews of French Literature in the Book Series Světová četba (World Reading) between years 1948 and 1999* analyses the forewords of one of the most important Czech book series of the 20th century. The main aim of the thesis is to find out to what extent the contemporary culture policy influenced the content of the respective texts that were published together with the translations of francophonic literature. The author has chosen the method of qualitative analysis, which has provided the basis for the subsequent quantitative analysis. She tries to describe the way in which the slant in the forewords can present itself and to find out if it truly presented itself in the Světová četba book series. As there is not enough processed materials available concerning the book series and the policy of the Odeon publishing house (formerly SNKLU or SNKLHU), the thesis also covers an extensive historiographic background research based on archive materials and controlled conversations with witnesses.

Klíčová slova

předmluva, frankofonní literatura, edice, nakladatelství, tendenčnost, kulturní politika

Keywords

Foreword, Francophonic Literature, Book Series, Publishing House, Slant, Culture Policy

Bibliografický záznam

RADVÁKOVÁ, Tereza. *Recepce francouzské literatury vydávané v edici Světová četba (1948–1999)*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2012. 179 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Šárka Belisová.

Obsah

ÚVOD.....	8
1. TEORETICKÁ ČÁST	11
1.1 POLITICKO-KULTURNÍ KONTEXT DOBY	11
1.1.1 <i>Kulturní politika v letech 1945 až 1990</i>	11
1.1.2 <i>Socialistický realismus</i>	16
1.2 NAKLADATELSTVÍ ODEON.....	18
1.2.1 <i>Stručná historie</i>	18
1.2.2 <i>Ediční politika nakladatelství</i>	20
1.3 EDICE SVĚTOVÁ ČETBA	22
1.3.1 <i>Současný stav a dostupnost informací</i>	22
1.3.2 <i>Historie edice a ediční záměr</i>	23
1.3.3 <i>Frankofonní literatura v edici Světová četba</i>	28
1.3.4 <i>Nakladatelská praxe a redakční politika</i>	29
1.4 PŘEDMLUVY EDICE SVĚTOVÁ ČETBA.....	32
1.4.1 <i>Funkce předmluvy a její manipulovatelnost</i>	32
1.4.2 <i>Význam předmluv v edici Světová četba</i>	35
2. PRAKTICKÁ ČÁST	38
2.1 VLASTNÍ VÝZKUM.....	38
2.1.1 <i>Předmět zkoumání a autorská hypotéza</i>	38
2.1.2 <i>Metodika výzkumu</i>	38
2.1.3 <i>Obsahová kvalitativní analýza předmluv</i>	40
2.1.3.1 <i>Volba referenčních textů</i>	40
2.1.3.2 <i>Vlastní analýza</i>	42
2.1.3.2.1 <i>Guy de Maupassant: Kulička (ed. č. 3)</i>	42
2.1.3.2.2 <i>Honoré de Balzac: Plukovník Chabert (ed. č. 8)</i>	45
2.1.3.2.3 <i>Voltaire: Candide aneb optimismus (ed. č. 14)</i>	48
2.1.3.2.4 <i>Charles-Louis Philippe: Otec Perdrix (ed. č. 18)</i>	50
2.1.3.2.5 <i>Anatole France: Ostrov tučňáků (ed. č. 30–31)</i>	52
2.1.3.2.6 <i>Stendhal: Italské příběhy (ed. č. 34)</i>	54
2.1.3.2.7 <i>Romain Rolland: Petr a Lucie (ed. č. 37)</i>	55
2.1.3.2.8 <i>Prosper Mérimée: Carmen (ed. č. 48)</i>	56
2.1.3.2.9 <i>Paul-Louis Courier: Pamflety proti příživníkům (ed. č. 51)</i>	58
2.1.3.2.10 <i>Claude Tillier: Můj strýc Benjamin (ed. č. 54)</i>	59
2.1.3.2.11 <i>Flora Tristanová: Toulky po Londýně (ed. č. 60)</i>	60
2.1.3.2.12 <i>Alphonse Daudet: Listy z mého mlýna (ed. č. 81)</i>	61
2.1.3.2.13 <i>Bonaventura Des Periers: Veselé rozprávky (ed. č. 85)</i>	63
2.1.3.2.14 <i>Abbé Prévost: Manon Lescaut (ed. č. 94)</i>	65
2.1.3.2.15 <i>Denis Diderot: Jakub fatalista a jeho pán (ed. č. 104)</i>	66
2.1.3.2.16 <i>Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais: Lazebník Seville, Figarova svatba (ed. č. 114)</i>	69
2.1.3.2.17 <i>Hanuš Jelínek: Zpěvy sladké Francie (ed. č. 118)</i>	71
2.1.3.2.18 <i>Arthur Rimbaud: Verše (ed. č. 128)</i>	71
2.1.3.2.19 <i>Pierre Corneille: Cid (ed. č. 130)</i>	74
2.1.3.2.20 <i>Pierre de Ronsard: Láska a jiné verše (ed. č. 131)</i>	76
2.1.3.2.21 <i>Benjamin Constant: Adolf (ed. č. 136)</i>	78
2.1.3.2.22 <i>Gérard de Nerval: Sylvie, Aurélie (ed. č. 145)</i>	79
2.1.3.2.23 <i>Alfred de Musset: Zpověď dítěte svého věku (ed. č. 151)</i>	80
2.1.3.2.24 <i>Alain-Fournier: Kouzelné dobrodružství (ed. č. 155)</i>	82
2.1.3.2.25 <i>Charles Baudelaire: Květy zla (ed. č. 158)</i>	84
2.1.3.2.26 <i>Paul Verlaine: Písně beze slov (ed. č. 165)</i>	86
2.1.3.2.27 <i>Edmond a Jules de Goncourt: Germinie Lacerteuxová (ed. č. 185)</i>	87
2.1.3.2.28 <i>Marie de France: Milostné příběhy ze staré Francie (ed. č. 186)</i>	88
2.1.3.2.29 <i>Guillaume Apollinaire: Pásmo a jiné verše (ed. č. 193)</i>	89
2.1.3.2.30 <i>Joseph Bédier: Román o Tristanovi a Isoldě (ed. č. 207)</i>	90
2.1.3.2.31 <i>Panait Istrati: Kira Kiralina (ed. č. 211)</i>	92
2.1.3.2.32 <i>Hector Savinien Cyrano z Bergeracu: Cesta na měsíc, Cesta do sluneční říše (ed. č. 223)</i>	93
2.1.3.2.33 <i>Marie Madeleine Pioche de la Vergne de La Fayette: Kněžna de Clèves (ed. č. 225)</i>	94
2.1.3.2.34 <i>Gustave Flaubert: Bouvard a Pécuchet (ed. č. 241)</i>	95
2.1.3.2.35 <i>Paul Fort: Francouzské balady (ed. č. 247)</i>	97
2.1.3.2.36 <i>Raymond Radiguet: Dábel v těle (ed. č. 250)</i>	98

Diplomová práce

2. 1. 3. 2. 37	Alfred Jarry: Ubu králem a jiné hry a prózy (ed. č. 258).....	100
2. 1. 3. 2. 38	Colette: Osení (ed. č. 268).....	101
2. 1. 3. 2. 39	Jean-Jacques Rousseau: Dumy samotářského chodce (ed. č. 283).....	103
2. 1. 3. 2. 40	François Mauriac: Klubko zmijí (ed. č. 299).....	104
2. 1. 3. 2. 41	Maurice Maeterlinck: Modrý pták (ed. č. 301).....	105
2. 1. 3. 2. 42	Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: Hra lásky a náhody a jiné komedie (ed. č. 308)	107
2. 1. 3. 2. 43	Albert Camus: Mor (ed. č. 315).....	108
2. 1. 3. 2. 44	Jean-Richard Bloch: Kurdská noc (ed. č. 317)	110
2. 1. 3. 2. 45	Henri Barbusse: Mezi námi (ed. č. 320).....	111
2. 1. 3. 2. 46	Joachim du Bellay: Stesky (ed. č. 326)	112
2. 1. 3. 2. 47	Marcel Proust: Swannova láska (ed. č. 338).....	113
2. 1. 3. 2. 48	Jean de Joinville: Paměti křižákoví (ed. č. 347)	114
2. 1. 3. 2. 49	Aloysius Bertrand: Kašpar noci (ed. č. 350).....	115
2. 1. 3. 2. 50	Antoine de Saint-Exupéry: Země lidí (ed. č. 354).....	115
2. 1. 3. 2. 51	Jean-Paul Sartre: Zed' (ed. č. 358).....	117
2. 1. 3. 2. 52	Émile Zola: Tereza Raquinová (ed. č. 360).....	118
2. 1. 3. 2. 53	Francis Jammes: Od rána do večera (ed. č. 366)	119
2. 1. 3. 2. 54	Lautréamont: Zpěvy Maldororovy (ed. č. 375)	120
2. 1. 3. 2. 55	André Gide: Vatikánské kobky (ed. č. 381)	121
2. 1. 3. 2. 56	André Malraux: Lidský úděl (ed. č. 387)	122
2. 1. 3. 2. 57	Auguste Villiers de l'Isle Adam: Kruté povídky (ed. č. 392).....	124
2. 1. 3. 2. 58	Roger Vailland: Prohry (ed. č. 396)	125
2. 1. 3. 2. 59	Jules Barbey d'Aurevilly: Ďábelské novely (ed. č. 404)	126
2. 1. 3. 2. 60	Jean Giraudoux: Zuzanka a Tichý oceán (ed. č. 407).....	127
2. 1. 3. 2. 61	Georges Duhamel: Půlnoční zpověď' (ed. č. 412).....	128
2. 1. 3. 2. 62	Edouard Dujardin: Lístek rozmarýny (ed. č. 417).....	129
2. 1. 3. 2. 63	Edmond Rostand: Cyrano z Bergeracu (ed. č. 425)	130
2. 1. 3. 2. 64	Jules Romains: Kumpáni (ed. č. 437).....	131
2. 1. 3. 2. 65	Molière: Don Juan; Lakomec (ed. č. 440).....	133
2. 1. 3. 2. 66	François René de Chateaubriand: Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách; René.....	134
2. 1. 3. 2. 67	Marcel Schwob: Král se zlatou maskou (ed. č. 450)	136
2. 1. 3. 2. 68	Jules Supervielle: Neznámí přátelé (ed. č. 475).....	137
2. 1. 3. 2. 69	Valery Larbaud: Fermina Márquezová; Dětské povídky (ed. č. 478).....	138
2. 1. 3. 2. 70	Joris Karl Huysmans: Naruby (ed. č. 491)	140
2. 1. 3. 2. 71	Raymond Queneau: Tuhá zima (ed. č. 503)	141
2. 1. 3. 2. 72	Alphonse Allais: Krásná neznámá (ed. č. 511).....	141
2. 1. 3. 2. 73	André Maurois: Zářijové růže (ed. č. 516)	142
2. 1. 3. 2. 74	Henry Millon de Montherlant: Staří mládenci (ed. č. 537).....	143
2. 1. 3. 2. 75	Samuel Beckett: Čekání na Godota (ed. č. 542).....	145
2. 1. 3. 2. 76	Emmanuel Bove: Moji přátelé – Armand (ed. č. 544).....	146
2. 1. 3. 2. 77	Julien Green: Mont-Cinère (ed. č. 555).....	147
2. 1. 3. 2. 78	Jean Racine: Britannicus – Ifigenie – Atalia (ed. č. 567)	148
2. 1. 4	Obsahová kvantitativní analýza.....	149
2. 1. 4. 1	Zvolená kritéria.....	149
2. 1. 4. 2	Použitá metoda pro analýzu z hlediska zaujatosti.....	151
2. 1. 4. 3	Vlastní analýza.....	151
2. 1. 4. 3. 1	Z hlediska porovnání nákladů a počtu vydávaných frankofonních titulů	151
2. 1. 4. 3. 2	Z hlediska zaujatosti.....	155
2. 2	INTERPRETACE VÝSLEDKŮ.....	160
3.	ZÁVĚR.....	162
	RÉSUMÉ	164
	BIBLIOGRAFIE.....	166
	PRIMÁRNÍ LITERATURA	166
	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA	171
	BIBLIOGRAFICKÉ SOUPISY	177
	DIPLOMOVÉ PRÁCE	177
	SEZNAM PŘÍLOH.....	178

„Je to naše nejmenší a zároveň nejpozoruhodnější
knižnice, skládaná z pravých perel
světových literatur. Díky jejímu vydavateli
za všechny její sličné svazečky. [...] Světová
četba mně už dávno přirostla k srdci a zdomácněla
v mé pracovní knihovně.“¹
Ladislav Fuks, 1980

Úvod

Paměť národa pomalu mizí. Prostřednictvím událostí s vazbou k moderní historii našeho státu vychází stále důrazněji najevo, že lidé, kteří skutečně zažili období minulého režimu, postupně ubývají. Přestože existuje kvalitní výuka dějepisu i množství knih a dokumentů, není v moci papíru či filmu, aby dokázaly zprostředkovat osobní svědectví. Mladé generace tak ztrácejí schopnost postřehnout jemné nuance mezi tendenčním a objektivním. Zmizí-li toto intuitivní vědomí či omezí-li se v budoucnu pouze na malou skupinu vzdělaných občanů, bude stále častěji docházet k dezinterpretaci uměleckých a odborných sdělení, vydávaných před rokem 1989. Právě postihnutí tendenčnosti vědeckou metodou je objektem zájmu následující diplomové práce.

Předmětem zkoumání se staly předmluvy, které vycházely v edici Světová četba. Autorka se vzhledem ke svému studijnímu zaměření i k omezenému rozsahu práce rozhodla věnovat pouze předmluvám frankofonních titulů. I tak se jedná celkem o sedmdesát osm děl, z nichž každé uvádí jeden text v rozsahu od čtyř do jednapadesáti stran. Edice Světová četba nakladatelství Odeon (dříve SNKLU) byla zvolena proto, že patřila v průběhu dvacátého století ke zcela zásadním reprezentantům české kultury. V jejím rámci vycházela zásadní díla domácí, ale především zahraniční literatury. Právě překladové tituly vydávané edicí představovaly ve své době určité měřítko kvality. Významné místo v dějinách české literatury potom podle tvrzení pamětníků i současných literárních historiků zastávají samotné předmluvy. Jejich autoři byli v mnoha případech výjimeční literáti či odborníci, a proto si předmluvy Světové četby zachovávaly vysokou kvalitu i v době socialistické kulturní politiky. Nejednou také právě díky těmto textům mohlo být dané dílo v Československu publikováno, což je často důvod, proč se v jinak vynikajících odborných textech vyskytují pasáže poplatné dobové ideologii. V této práci nejde o lexikální analýzu, přesto se do

¹ KOL. 1980, s. 41

tendenčnosti předmluv promítá i dobová ideologická rétorika, dale v textu zjednodušeně nazývaná stranická rétorika. Ta představuje příklad jednoho z dílčích aspektů, vůči kterým musí být dnešní čtenář obezřetný.

Tendenčnost textu se totiž projevuje mnoha způsoby, a často tak dochází ke zkreslení, které nepoučený čtenář těžko postřehne. Čerpá-li potom z dané předmluvy, může přebrat formulaci, jež posouvá význam díla či autora právě v duchu ideologie minulého režimu. Jak již bylo řečeno výše, chybí mu intuitivní schopnost rozpoznat, které pasáže v textu po odborné stránce kvalitním jsou poplatné době a nemají objektivní informativní hodnotu. Pokud by se podařilo toto intuitivní vědomí, jež v podstatě představuje pouze nepotvrzenou hypotézu, empiricky ověřit, zůstala by část paměti národa zachována. Bylo by zřejmé, na které z textů se lze spolehnout a do jaké míry. V diplomové práci chceme proto předmluvy Světové četby podrobit analýze, pomocí níž stanovíme možná hlediska tendenčnosti a ověříme jejich uplatňování u jednotlivých předmluv i závislost na vývoji kulturněpolitické situace v tehdejší Československu.

Rozhodli jsme se postupovat metodou kvalitativní analýzy, na jejímž základě určíme zmíněná kritéria. Předmluvy budeme posuzovat prostřednictvím komparace s jinými odbornými texty, které lze považovat za neovlivněné ideologií socialismu či konkrétně socialistického realismu. Na kvalitativní analýzu potom naváže kvantitativní analýza, která posoudí výskyt projevů tendenčnosti v jednotlivých předmluvách. Uvede je do souvislosti s nákladem titulů a dobou, kdy byl překlad daného díla v edici vydán. Očekáváme, že se v rozdílných obdobích budou hlediska tendenčnosti uplatňovat s různou intenzitou. Práce se soustředí na období 1948 – 1999, tedy na dobu kontinuální existence edice. Pro účely analýzy budeme na určený časový úsek pohlížet jako na celek, přestože se samozřejmě jedná o dobu klíčových proměn a zvrátů. Tuto skutečnost potom zohledníme v interpretaci výsledků.

Z výše uvedeného vyplývá, že se diplomová práce dělí na teoretickou a praktickou část. Oproti původnímu záměru, uvedenému v prvním zadání práce, jsme se rozhodli, že se v obou těchto částech budeme více specializovat. Zejména v praktické části, která obsáhne vlastní výzkum, nás bude zajímat především problematika předmluv, nikoli další aspekty dobové kritiky nebo kritéria výběru titulu a překladatele z hlediska redakce. Povaha práce rozsah textu značně limituje, proto se zaměříme pouze na základní informace. V teoretické části tak popíšeme kulturněpolitickou situaci doby, historii nakladatelství Odeon (dříve SNKLU) a

samotné edice. Postihneme také dobovou nakladatelskou praxi nebo obecný význam předmluvy. Čerpat budeme z dostupných dokumentů, archivů i výpovědí pamětníků. Vzhledem k tomu, že o edici ani o nakladatelství neexistuje téměř žádný zpracovaný materiál, se bude jednat o první pokus o postihnutí dané problematiky v celé její šíři.

1. Teoretická část

1. 1 *Politicko-kulturní kontext doby*

1. 1. 1 **Kulturní politika v letech 1945 až 1990**

Po osvobození Československa od německých okupantů v květnu 1945 dochází ke kulturnímu uvolnění. Vzniká nový systém politických stran tak, aby se neopakovaly politické krize první republiky vyvolané úzkými stranickými zájmy. Základní východiska spolu s dalšími cíli nové československé vlády (např. znárodnění, očista od kolaborantů apod.) byla vtělena do takzvaného Košického programu vlády Národní fronty Čechů a Slováků. Z kulturního hlediska se také obnovovala činnost předválečných nakladatelství a kulturních skupin. Agendu tiskového odboru, který dohlížel na média a knižní produkci v období protektorátu, přebíral nový Tiskový odbor Ministerstva informací a osvěty, do jehož čela byl jmenován Václav Kopecký. Oddělení literatury zde vedl František Halas.² Syndikát českých spisovatelů, obnovený po roce 1945, svolal sjezd, kde se tehdejší prezident Československa Edvard Beneš v úvodním projevu vyjádřil ke vztahu literatury a politiky (autorem tohoto projevu byl Václav Černý). Garanci svobody slova ze strany hlavy státu však umělci přijali s pochybnostmi, způsobenými zprávami o kulturních čistkách v Sovětském svazu. Přestože nebylo po ukončení války jednoznačně stanoveno, že Československo spadá do mocenské sféry Sovětského svazu, do února roku 1948 se k tomu postupně vytvořily příznivé podmínky.

Politická shoda se stále více proměňovala v boj o moc, v němž Komunistická strana Československa získala rozhodující podporu veřejnosti a v únoru 1948 převzala vládu. První omezení se týkala vydavatelství, a to prostřednictvím vyhlášky o hospodaření s papírem.³ Později došlo ke znárodnění polygrafických podniků,⁴ na jehož základě všechna soukromá nakladatelství (např. Orbis, Odeon apod.) zanikají. Ústava Československé republiky, schválená 9. května 1948, zaručuje svoboda projevu i tisku, ale obsahuje větu, že „zákon stanoví, kdo má právo vydávat knihy, noviny a časopisy a za jakých podmínek,“⁵ která se

² BEDNAŘÍK; CEBE 2008, s. 54–56

³ Vyhláška č. 696/1948 o hospodaření s papírem při vydávání časopisů z 19. dubna 1948

⁴ Zákon č. 123/1948 Sb. o znárodnění polygrafických podniků z 5. května 1948

⁵ Ústava Československé republiky č. 150/1948 Sb.

společně se zákonem na ochranu lidové demokratické republiky z 6. října 1948⁶ stala argumentem k cenzuře a zákazu publikování mnoha tiskovin. Nově zřízené akční výbory navíc prováděly kádrování všech kulturních pracovníků. Začalo tak období politických procesů a rozsáhlých propouštění, například Ferdinanda Peroutku vystřídal v čele Svobodných (původně Lidových) novin Jan Drda. Od září 1948 vykonává kontrolu Kulturní rada. Ta ale vydávala pouze doporučení, rozhodovací pravomoci mělo Kulturně-propagační oddělení ÚV KSČ, řízení a kontrolu tisku pak prováděl tiskový odbor ÚV KSČ v čele s Gustavem Barešem.⁷ V říjnu 1948 vyšla první takzvaná černá listina, tedy seznam autorů, kteří nesmí publikovat a jejich díla jsou určena k odstranění z veřejných knihoven. O dva roky později muselo každé nakladatelství zavést funkci dohlížecích redaktorů. První skutečný cenzurní úřad vznikl 22. dubna 1953 – sekretariát ÚV KSČ schválil výnos, který dal impuls ke vzniku nepublikovaného usnesení číslo 17, na jehož základě byla zřízena Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). Tento tajný cenzurní úřad se později stal odborem ministerstva vnitra.⁸ Šéfredaktoři tisku, rozhlasu, televize, nakladatelství a provozovatelé kulturních pořadů byli povinni předkládat cenzurním orgánům včas materiály určené ke zveřejnění. Tisknout se smělo jen to, co bylo opatřeno cenzurním číslem. Vládnoucí síly se snažily prostřednictvím předběžné cenzury přizpůsobit ideovým a politickým požadavkům veškerou kulturu, na niž nahlížely především jako na součást ideologického působení. Umělci museli dodržovat zásady estetiky socialistického realismu (viz oddíl 1.1.2), což způsobilo, že se v podstatě rozdělili do několika skupin. První zahrnovala ty, kteří podlehli agitaci a uvěřili komunistickým heslům, nebo se pouze přizpůsobili. Jiní umělci naopak kultu socialistického realismu nepodlehli, a museli proto opustit svou tvorbu, za niž byli nezhodová stíháni a vězněni. Uchylovali se proto často například ke psaní „do šuplíku“, určenému úzkému okruhu zainteresovaných. Například na úrovni literatury si čtenáři mezi sebou tajně předávali rukopisy, což časem přerostlo ve formovanou činnost a vznikla samizdatová produkce. Poslední skupina umělců potom čítá exulanty, již pokračovali v tvorbě v zahraničí, kde postupně vznikala exilová produkce i celá zahraničních nakladatelství (například ve druhé polovině 20. století nakladatelství Josefa Škvoreckého 68 Publishers).

XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1953, na němž Nikita Chruščov odhalil kult J. V. Stalina, představoval začátek postupného uvolnění, které se projevilo také

⁶ Zákon na ochranu lidové demokratické republiky č. 231/1948 Sb.

⁷ BEDNÁŘÍK; CEBE 2008, s. 55

⁸ BEDNÁŘÍK; CEBE 2008, s. 55

v kulturním životě. Jakub Končelík konstatuje, že „v souvislosti s politickým táním se uvolnil prostor pro rozvoj kulturních a společenských časopisů, které se postupně staly platformou reformního hnutí druhé poloviny 60. let.“⁹ Mezi ně patřila například Světová literatura, Plamen, Tvář nebo později Host do domu. Na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956 dali členové požadavek uvolnění cenzury a předsedající Jaroslav Seifert se zastal vězněných spisovatelů. V podobném duchu proběhl III. sjezd Svazu československých spisovatelů v roce 1963 a o dva roky později kulturní rezoluce sjezdu KSČ dokonce opatrně odmítla stalinské pojetí kultury.

11. července 1960 vláda schválila Ústavu Československé socialistické republiky, která začíná slovy: „Vedoucí silou ve společnosti i ve státě je předvoj dělnické třídy, Komunistická strana Československa, dobrovolný bojový svazek nejaktivnějších a nejuvědomilejších občanů z řad dělníků, rolníků a inteligence.“¹⁰ V roce 1966 byla potom Hlavní správa tiskového dohledu transformována na Ústřední publikační správu,¹¹ čímž KSČ poprvé přiznala v Československu existenci cenzury. Cenzurní praxe se však paradoxně uvolnila a proti zákazu se dalo odvolat k soudu. Úplně byla cenzura zrušena v červnu 1968.¹² Na začátku stejného roku totiž vystřídal v čele KSČ Antonína Novotného Alexander Dubček a nastalo období nazývané Pražské jaro. Akční program KSČ z dubna 1968 zaručoval svobodu slova v rámci „budování socialismu s lidskou tvář“. ¹³ Vhodnou ilustrací uvolnění poměrů je například skutečnost, že manifest Dva tisíce slov Ludvíka Vaculíka v červnu otiskly nejen samizdatové časopisy, ale i deníky Práce, Mladá fronta nebo Zemědělské noviny. A také svobodné projevy spisovatelů na červnovém IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967.

Po 21. srpnu 1968 se situace opět výrazně zhoršila. O prosazení nového, tzv. normalizačního směru v české společnosti, který byl namířen proti výsledkům reformního úsilí šedesátých let, se rozhodlo na dubnovém sjezdu ÚV KSČ v roce 1969. Reformní myšlenky i jejich tvůrci se dočkali naprostého odsouzení. Následovalo vylučování z KSČ – v důsledku stranické čistky odešla asi pětina členů. 10. prosince 1970 potom ústřední stranický výbor přijal Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ, dokument, který popisoval

⁹ KONČELÍK 2008, s. 65

¹⁰ Ústava ČSSR, zákon č.100/1960 Sb.

¹¹ Zákon č. 81/1966 Sb.

¹² Zákon o zrušení cenzury a ÚPS č. 84/1968 Sb.

¹³ KONČELÍK 2008, s. 68

události Pražského jara a interpretoval zásah vojsk Varšavské smlouvy jako bratrskou pomoc. Současně strana vypracovala tajný seznam představitelů a exponentů pravice. Jednalo se o osoby, které staronový režim považoval za své úhlavní nepřátele. Mezi nimi se vyskytovalo velké množství spisovatelů, což dokazuje protikladnost postojů většiny literárních tvůrců a násilně dosazené mocenské špičky¹⁴. Deník Rudé právo vydal v květnu 1969 článek s názvem Slovo do vlastních řad, kde zaznělo odsouzení politiky Pražského jara. Neopakují se politické procesy z 50. let, vládnoucí strana tentokrát zvolila formu psychického a ekonomického útlaču, což způsobilo ve společnosti morální kolaps. Většina autorů, kteří chtěli být vydáváni, se rovněž uchýlila k autocenzuře. Cenzura oficiální se obnovila vznikem Úřadu pro tisk a informace (ÚTI) a každé dílo muselo projít systémem schvalování. (Po federalizaci Československa v lednu 1969 se ÚTI rozdvojil na český a slovenský úřad – v 80. letech je zastřešil Federální úřad pro tisk a informace.) V květnu 1971 otiskly československé deníky již zmiňované Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ.

Literatura a psané slovo představovaly místa, kam mířil největší díl represí. Od roku 1969 bylo zlikvidováno více než patnáct kulturních periodik, seznam zakázaných autorů čítal desítky jmen. Zároveň se v nově vzniklé federaci vytvářely národní spisovatelské organizace. Plánované ustavující sjezdy Svazu českých spisovatelů a Svazu slovenských spisovatelů se konaly v červnu 1969. Každý však přinesl jiný výsledek. Většina slovenských spisovatelů přistoupila na kompromis s mocí a svým předsedou zvolila Vojtěcha Mihálíka. Naopak v Česku se sjezd konal zcela bez účasti KSČ a do čela Svazu českých spisovatelů se dostal Jaroslav Seifert, což ilustrovalo fakt, že Svaz dále přál demokratickým tendencím. Spisovatelé na sjezdu odsoudili novou politiku a protestovali proti zakazování tiskovin. Ministerstvo vnitra však právní existenci svazu odmítlo potvrdit a přitvrdilo v cenzuře. Svaz českých spisovatelů tak prakticky přestal existovat. V srpnu 1969 vyšla petice Deset bodů Václava Havla a Ludvíka Vaculíka. Organizátoři i signatáři byli stíháni a většinou i potrestáni, a tak odpor vůči změnám částečně zeslábl. Normalizace začala naplno. V říjnu 1970 cenzurní orgány dokončily seznam zakázaných knih a filmů, na jehož základě se z distribuce a knihovních fondů vyřadil zhruba jeden milion svazků a kolem 200 filmů. Svaz českých spisovatelů vedený Jaroslavem Seifertem státní moc definitivně rozpustila. Tím ztratil své opodstatnění i Svaz československých spisovatelů. Po přípravném období pak strana na jaře

¹⁴GALÍK a kol. 1994, s. 395–396

1971 pověřila Josefa Kainara, aby sestavil státní spisovatelskou instituci. Kainar však v listopadu umřel, a tak se situace ujal Jan Kozák.

Na Ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů, který se konal 31. května až 1. června 1972 na Dobříši pod vedením Jana Kozáka (současně se odehrával i Ustavující sjezd Svazu slovenských spisovatelů v Bratislavě), se nový svaz zcela podřídil normalizačnímu diktátu. Podobně jako po únoru 1948 i zde určili delegáti za hlavní a jediný přípustný umělecký směr socialistický realismus. Kozák ve svém příspěvku Česká literatura po XIV. sjezdu KSČ a její perspektiva, jenž byl na Ustavujícím sjezdu přijat jako programový dokument, píše, že má svaz „podat ruku každému spisovateli, který byl ochoten sloužit svými novými díly, svou socialistickou tvorbou a občanským postojem cílům společným pracujícímu lidu.“¹⁵ Svaz s Kozákem v čele měl pouze 115 členů, a ačkoliv členství bylo spojené se značnými výhodami, mnozí představitelé českého kulturního života je pochopitelně odmítli. Pro srovnání – svaz pod vedením Jaroslava Seiferta čítal v roce 1969 přibližně pět set členů. Kromě dvou uvedených skupin však ještě existovala část autorů, kteří sice nepatřili do normalizačního Svazu českých spisovatelů, ale svá díla vydávali v podstatě bez obtíží. Mimo oficiální struktury tak zůstalo zhruba čtyři sta literátů a publicistů, což vedlo k velkému rozšíření samizdatových edic, mezi největší patřila například Petlice Ludvíka Vaculíka nebo edice Expedice Olgy a Václava Havlových. Osobnosti československého disentu a undergroundu později v roce 1977 vystoupily s listinou Charta 77, jež chtěla upozornit, že stát nedodržuje Helsinskou smlouvu. První mluvčí Charty, jimiž byli Jan Patočka (také autor textu), Václav Havel a Jiří Hájek, poslali Chartu 77 prezidentovi Gustavu Husákovi. Jako oficiální reakce vznikla takzvaná Anticharta, v níž osobnosti kulturně-politického světa podpořili státní politiku KSČ. V 80. letech se však atmosféra začala pozvolna uvolňovat. Po roce 1985 se stal generálním tajemníkem ÚV KSSS Michail Gorbačov a začal razit politiku „perestrojky“, přestavby společnosti. Demokratizace vyvrcholila v Československu takzvanou sametovou revolucí na podzim 1989. Devadesátá léta potom probíhala ve znamení legislativních změn, depolitizace kultury a zároveň privatizace národního majetku. Otevřený trh a hlavně volná komunikace se zahraničím přinesly nové možnosti, které postupně proměnily českou kulturní scénu do současné podoby. Z výše uvedeného vyplývá, že kulturně-politická situace v námi sledovaném období procházela složitým vývojem, určeným roky 1948, 1968–1969, 1972 nebo 1989. Lze ji proto i z hlediska hodnocení

¹⁵ RZOUNEK a kol. 1976, s. 17–18

kulturní politiky považovat za velmi náročnou a je jasné, že analýza kulturních počínů vyžaduje zapojení většího množství kritérií, jež by tuto složitost reflektovala.

1. 1. 2 Socialistický realismus

Socialistický realismus lze charakterizovat jako „umělecké hnutí a metodu vycházející z ideologie marxismu-leninismu“¹⁶. Ansgar Nuning, autor Lexikonu teorie literatury a kultury, tvrdí, že „socialistický realismus se prosadil na I. sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě v roce 1934, kde v hlavním referátu M. Gorkého, A. A. Ždanova, K. B. Radka a N. I. Bucharina byly proklamovány estetika realismu 19. století, komunistická stranickost v duchu Leninových tezí, optimismus, výchovné působení a sdělnost (lidovost).“¹⁷ V SSSR začal být uplatňován od třicátých let, v Československu především v období po druhé světové válce. Podle Pavla Janáčka¹⁸ se socialistický realismus v české kultuře objevuje v letech 1934–1956, ale zatímco před válkou jde o nedogmatickou a hodnotově produktivní fázi, v padesátých letech se socialistický realismus jeví jako schematický a destruktivní přístup.

Po únorovém převratu vystoupil v dubnu na Sjezdu národní kultury prezident Klement Gottwald se svým požadavkem na výchovné poslání umělecké tvorby, jež má zobrazovat lid v práci i v socialistickém zápase. Společně se Zdeňkem Nejedlým, rozhodující osobností tehdejšího přerodu československé kultury i školství, Gottwald vyzdvihoval ideál spisovatele, který se má stát socialistickým buditelem.¹⁹ Socialistický realismus tak začal být systematicky prosazován, konkrétně v pojetí marxistického ideologa Andreje Ždanova.²⁰ Ten ve svých kulturně-ideologických tezích potlačoval přirozenou tvořivost umělců, omezoval danými tématy i způsobem zpracování. Jeho projevy s názvem O umění byly přijaty jako kulturně-politický program Komunistické strany Československa a na prvním sjezdu Svazu československých spisovatelů se členové jejich prostřednictvím přihlásili ke vzoru stalinské kulturní politiky.²¹ Každý oficiální umělec tak musel tvořit výhradně díla popisující boj dělnické třídy a úspěchy dosažené pod vedením komunistické strany. Historické události,

¹⁶ ZVĚŘINA, Pavel. *Totalita* [online]. 1999 [cit. 2011-11-05]. Socialistický realismus. Dostupné z WWW: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php>.

¹⁷ NUNING 2006, s. 218

¹⁸ JANÁČEK, Pavel. *Socialistický realismus: Co s ním?* [online]. 2007 [cit. 2011-11-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=59>>.

¹⁹ PEŘINOVÁ 2011, s. 12

²⁰ ZVĚŘINA, Pavel. *Totalita* [online]. 1999 [cit. 2011-11-05]. Socialistický realismus. Dostupné z WWW: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php>.

²¹ BURIÁNEK 1968, s. 257

kteřé nešlo změnit, byly alespoň vykládány v novém světle. Vznikalo tak povrchově realistické umění, často s nízkou uměleckou hodnotou – autor skutečnost zkresloval, zjednodušoval a ochuzoval, čímž značně klesala kvalita oficiální literatury.²² Spíše než svébytný umělecký proud tak socialistický realismus představoval nástroj kulturního útlaču. Měl sloužit k politické, morální a estetické výchově, která měla v povědomí občanů zafixovat jejich dělnické revoluční uvědomění. Stanovil nové hodnoty platné pro oficiální literaturu, tedy veškerou vydávanou literaturu v Československu. Nejdůležitějším se postupně stal ideologický aspekt. Hodnocení literatury podle uměleckých kritérií přestalo existovat, protože je nahradila kritéria ideologická a politická. Propaguje se jednotný vzor literárních děl. Osobnost autora nebo jeho názor již nehraje roli, jde o vyjádření postoje celého směru. Stejně tak je v rámci literatury zapovězen subjektivní přístup k tématu či ke zpracování. „Zřetel k literatuře jako k umění byl vystřídán světonázorovým a politickým profilem autora. Spisovatelům, kteří by daná kritéria nesplňovali, hrozilo kárné řízení, umlčení, nebo dokonce vězení. „Spisy nevyhovujících spisovatelů mizely z pultů knihoven a končily ve stoupě (celkový počet zlikvidovaných svazků se odhaduje na 27 milionů), soukromá a družstevní nakladatelství byla znárodněna či zrušena, totéž se stalo i u tiskáren. Politická moc tak mohla v úplnosti kontrolovat publikační činnost, a to včetně novinové a časopisecké.“²³

Estetika socialistického realismu nutila autory dodržovat přesně dané normy i témata a podávat realitu tak, aby byla masově srozumitelná a monumentalizující.²⁴ Jednalo se vždy o černobílé vidění světa. Jako hrdinové děl socialistického realismu sloužily vůdčí osobnosti komunistického hnutí a pracující lid. Manuálně pracující, často nevzdělaný dělník plně oddaný režimu symbolizoval ideálního člověka. Časté bylo používání symbolů a klišé – ozubená kola, kladiva, kosy, siluety továren, jásající dav či dav při radostné práci. Osoby se zobrazovaly bez individuálního vnitřního prožitku, z estetického hlediska tedy převážně popisně. Témata literatury pod vlivem socialistického realismu se často opakovala a představovala jeden velký ohraný ideologický stereotyp. Nevyhovujícími se tak staly veškeré modernistické tendence a avantgardy, tedy především na začátku 20. století dominantní surrealismus, ale také například starší naturalismus. Zdeněk Nejedlý je definoval jako „útěk od reality, jemuž prostý čtenář-lid nerozumí.“²⁵ Přístup socialistické literární historie ilustruje také úryvek z příspěvku slavisty Franka Wollmana, který píše, že

²² BURIÁNEK 1968, s. 260

²³ JANOUŠEK a kol. 2007, s. 28

²⁴ PEŘINOVÁ 2011, s. 14

²⁵ ŠÁMAL 2002, s. 584

„socialistický realismus je kulturním a uměleckým směrem, tj. takovým, tak pronikavým směrem, že může, a dokonce musí vytvářet celou epochu. Tedy ne nějaký ten malý -ismus, jako poetismus, surrealismus, naturalismus, pozitivismus, expresionismus nebo ještě plynčí odvozeniny z těchto – ismů jako unanimismus, civilismus atd.“²⁶

Za základní principy socialistického realismu, které popsal sovětský literární teoretik Andrej Nikolajevič Ijezuitov ve své studii Teoretické problémy socialistického realismu, tak lze považovat především stranickost, historismus, socialistický humanismus a typizaci.²⁷ Právě o stranickosti hovoří Ijezuitov jako o hlavním estetickém kritériu.²⁸ Literatura má za úkol šířit ideje komunismu a podílet se na výchově národa v rámci budování nové společnosti. Historismus, jak již bylo zmíněno, potom se stranickostí úzce souvisí. Spisovatel má za úkol vykládat dějiny z pohledu vládnoucí strany. Stejně tak socialistický humanismus hlásal lásku a úctu výhradně k budovatelům socialismu. S tím souvisí poslední kritérium, typizace, již chápeme jako určité zjednodušující zobecnění. „Autoři socialistického humanismu se snaží nalézt co nejvíce charakteristických znaků pro společenské skupiny a ty pak vkládají do svých postav – typizují.“²⁹ Závěrem lze tedy konstatovat, že socialistický realismus, prosazovaný v české kultuře od roku 1948, jehož pozice byla ještě upevněna v roce 1972, nepřestav být oficiálně uznávaným vůdčím uměleckým směrem ani v 80. letech 20. století, konkrétně do roku 1989.

1. 2 *Nakladatelství Odeon*

1. 2. 1 *Stručná historie*

Původní nakladatelství Odeon založil v roce 1925 v Praze knihkupec Jan Fromek, který ale v roce 1940 musel z nařízení říšské cenzury přerušit činnost a z politických důvodů se skrývat. Nakladatelství totiž sympatizovalo s levicovými autory a Fromek sám zajišťoval publikování Komunistické internacionály. Na předválečné období potom Odeon navázal v letech 1945 až 1949. Vydával českou i světovou beletrii, opět nejvíce levicově orientované autory. Nejznámější edicí, jež vznikla ještě v prvorepublikové éře nakladatelství, byla Edice

²⁶ WOLLMAN 2002, s. 225

²⁷ PEŘINOVÁ 2011, s. 9

²⁸ IJEZUITOV 1986, s. 98

²⁹ PEŘINOVÁ 2011, s. 10

Odeon. Obálky navrhovali avantgardní výtvarníci jako Jindřich Štyrský nebo Toyen. Pod značkou nakladatelství Odeon byla před válkou tištěna také Revue Devětsilu redigovaná Karlem Teigem, který navrhl logo Odeonu. Nakladatelství však bylo po roce 1949 znárodněno a zaniklo. Na jeho tradici v roce 1953 navázalo Státní nakladatelství krásné literatury a umění (národní podnik Odeon), které bylo potom od 1. ledna 1966 přejmenováno pouze na Odeon a převzalo i původní Teigeho logo.

Národní podnik Odeon byl tedy zřízen výměrem ministerstva informací a osvěty k 1. lednu 1953³⁰ v důsledku reorganizace vydávání neperiodického tisku v Československu pod názvem Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU). Vzniku předcházelo přípravné období – redakce krásné literatury byla založena už 4. srpna 1952 a připravovala půdu instituci, která se měla stát důležitou součástí českého nakladatelského dění.³¹ V lednu roku 1961 potom přešel hudební odbor do nově vytvořeného Státního hudebního nakladatelství (pozdější Supraphon), a tak výměrem ministerstva školství a kultury z 30. prosince 1960³² nakladatelství změnilo oficiální název na Státní nakladatelství krásné literatury a umění, národní podnik (SNKLU). Od 1. ledna 1966 se potom podle nařízení Československého ústředí knižní kultury ze dne 29. listopadu 1965³³ přejmenovalo na Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, státní podnik.

Nakladatelství získalo za dobu své existence řadu ocenění, kromě československých Státních cen pro autory a překladatele (A. Saudek, V. Holan apod.) i mezinárodní uznání na veletrzích v Lipsku nebo Nice.³⁴ Ročně vydávalo kolem 150 titulů a celkem jich vyšlo od roku 1953 po 90. léta 20. století přes 8000 (tuto informaci, uvedenou v Haladově Encyklopedii českých nakladatelství, jsme přibližně ověřili podle edičních plánů). Součástí nakladatelství byl od února 1953 také jediný československý Klub čtenářů, který například v roce 1959 dosáhl počtu 200 000 členů a vydával tituly v nákladech přes 100 000 výtisků.³⁵

Po roce 1989 se nakladatelství Odeon nepodařilo uchytit na novém knižním trhu. V roce 1992 prošlo neúspěšnou reorganizací, o rok později se je pokusilo Ministerstvo kultury zprivatizovat (projekt měl koupit nakladatel Ivo Železný) a v roce 1994 tak byl Odeon předán

³⁰ výměr č.j. 63.907/52-IV/2

³¹ SCHEJBALOVÁ 1993, s. 3

³² výměr č.j. 54.741/ 60

³³ výměr č. j. Š-4334/65

³⁴ HALADA 2007, s. 243

³⁵ HALADA 2007, s. 242

do likvidace. Proběhlo několik opět neúspěšných pokusů o jeho oživení, nicméně dále již byla ve hře pouze dlouholetá obchodní značka, kterou v roce 1999 odkoupilo nakladatelství Euromedia Group a dodnes pod ní vydává několik edic i jednotlivé knižní svazky.

1. 2. 2 Ediční politika nakladatelství

Nakladatelství muselo dodržovat povinnost předkládat svému nadřízenému orgánu ke schválení roční ediční plány.³⁶ Jako státní hospodářská organizace přímo podléhalo Ministerstvu kultury ČSR.³⁷ Ministerstvo však, jak poznamenává také Schejbalová, „nikdy nebylo tvůrcem kulturní politiky, pouze jejím prostředníkem.“³⁸ Tvůrce kulturní politiky tak představoval kulturní referát ústředního výboru vládnoucí strany, Komunistické strany Československa, a bezpečnostní složky. Ty měly rozhodovat na základě doporučení odborníků, tedy takzvané redakční rady, jež ediční plány nakladatelství schvalovala před nimi v rámci nakladatelství.³⁹ Lze však tvrdit, že často mělo konečnou, rozhodující roli ideologické hledisko, a to především v některých obdobích.

Úkolem nakladatelství bylo vydávat produkci z oblastí obsažených již v jeho názvu – tedy původní i překladovou beletrii, základní díla literárněvědná, publikace o výtvarném umění, umělecké reprodukce, drobnou grafiku, hudebniny a publikace o hudbě.⁴⁰ Mělo svůj vlastní program, a to realizovat ediční činnost v co nejširším rozsahu, aby splňovala následující podmínky. Prvním úkolem edic bylo systematicky představovat jednotlivé národní literatury včetně české a slovenské a vytvářet tak ucelený obraz celosvětové literární produkce. Dále měly studovat funkci základní přeložené literatury, provokovat její skryté dispozice a vydávat to, co v naší literatuře chybí a může na její rozvoj působit. A naposledy měly edice seznamovat čtenáře pokud možno s celosvětovými literárními jevy.⁴¹

SNKLHU mělo od roku 1953 stanovenou pevnou ediční strukturu, které se drželo až do devadesátých let. V průběhu vydavatelské činnosti se ale původní skladba ukázala jako

³⁶ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

³⁷ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 491

³⁸ SCHEJBALOVÁ 1993, s. 15

³⁹ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁴⁰ REIS a kol. 1967, s. 87

⁴¹ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 490. V podobném znění parafrázuje prohlášení ediční politiky redakce ve své bakalářské práci také Schejbalová, která zdroj neuvádí.

nedostačující, neboť bylo zapotřebí reagovat na potřeby a zájmy čtenářů, takže vznikaly další edice, jichž bylo v jedné chvíli více než padesát.⁴² Jmenujme zde proto jen některé z nich. Mezi edicemi krásné literatury dominovala Národní knihovna (od r. 1949 v nakladatelství Orbis, česká literatura 19. a 20. století včetně soudobých děl socialistického realismu), Česká klasická próza (od r. 1962), Slovenská knihovna (od r. 1956) a Světová knihovna (od r. 1961), dále potom edice sebraných spisů Knihovna klasiků (od r. 1950 v Československém spisovateli) a řady zaměřené na světovou literaturu Soudobá světová próza (od r. 1953), Sovětské spisovatelé (od r. 1953) či Klasici sovětské prózy (od 1971), Plamen (od r. 1955, moderní zahraniční poezie s důrazem na kvalitu překladu), Galerie klasiků (od 1975) a Světová četba (od r. 1948 v nakl. Svoboda). Poučení čtenářů vedle beletristického hlediska sledovala edice Živá díla minulosti (od 1953) nebo Český překlad (od r. 1957). Mezi řady výtvarné redakce patřila Malá galerie (od r. 1962) a Teorie a kritika (od r. 1953 z nakl. Orbis). Nejmasovější a zároveň nejpestřejší byla edice Klub čtenářů, která zohledňovala požadavky členů klubu. Ediční záměr SNKLHU a pozdějšího SNKLU se, kromě toho, že ubyly edice hudebního zaměření, nelišil, podobnou ediční skladbu potom udržovalo nakladatelství pod jménem Odeon až do devadesátých let 20. století. Mnoho edičních řad, jak již bylo řečeno, původně vzniklo v jiných nakladatelstvích. V roce 1999 se v novém plánu Euromedia Group objevil závazek, že bude pod značkou Odeonu vydávat sedm edic, které zahrnovaly původní i nově vzniklé řady. Jednalo se o edice Klasická světová literatura, Současná světová literatura, Světová četba, Antická knihovna, Nobelova cena, Současná česká literatura a Malá galerie. Dnes však pod titulem Odeonu vychází i několik dalších titulů a původní edice jsou spíše roztržité.⁴³

Nakladatelství Odeon (SNKLU) bylo největším československým vydavatelem překladové literatury. K vydávaným tiskovinám potom od roku 1956 patřila také revue překladové zahraniční prózy i poezie s názvem Světová literatura. Jednalo se o dvouměsíčník založený tehdejší šéfredaktorem Janem Řezáčem, kde byly často publikovány vůbec první překlady některých autorů. Z děl francouzského původu zde vyšly například první překlady Butorovy Proměny (v roce 1959), Sartrových Slovo (1964) nebo Perecových Věcí (1965). Nejpříznivější období pro vydávání francouzské literatury v rámci revue představovala léta 1960 až 1969, kdy zde bylo publikováno 202 článků, tedy v průměru 5, 5 článků na číslo (v padesátých

⁴² SCHEJBALOVÁ 1993, s. 5

⁴³ HALADA 2007, s. 244

letech to bylo naopak v průměru 3, 7 článků).⁴⁴ Kolem časopisu vznikla početná skupina špičkových překladatelů s Janem Zábranou a Josefem Škvoreckým na vedoucích pozicích. Vzhledem ke kratším výrobním lhůtám tiskoviny mohly pohotově reagovat na aktuální podněty.

1. 3 *Edice Světová četba*

1. 3. 1 Současný stav a dostupnost informací

Přestože Světová četba patří k nejvýznamnějším českým edicím dvacátého století, nestala se dosud nikdy předmětem vědeckého zkoumání, a to ani její části či některý z jejích aspektů. Neexistuje tedy žádná odborná publikace, která by se Světovou četbou konkrétně zabývala. Malé množství faktů lze dohledat v brožuře, jež byla vydána v roce 1980 k vydání pětistého titulu. Jedná se však převážně o texty popularizačního charakteru. Veškeré relevantní informace je tak možné získat především od pamětníků a bývalých pracovníků Odeonu. Co se týká samotných knih, považujeme za zajímavé zjištění, že v žádné z českých veřejných knihoven není edice k dispozici v kompletní podobě. Celou sbírku vlastní pouze soukromí sběratelé, jako například Jiřina Zumrová (Praha), Jiří Podzimek (Řevnice), dále sběratel z oblasti Šluknovska, který umístil prezentaci své sbírky na webové stránky, ale odmítl nám prozradit svou identitu, a nyní již také autorka této práce.

Podobně je to i s informacemi o samotném nakladatelství. Heslo Odeon lze nalézt v několika encyklopediích a slovnících, nicméně zde se čtenář dozví pouze stručnou historii nakladatelství. Snahu zaznamenávat činnost Odeonu, tehdy SNKLU, lze sledovat v šedesátých letech. Tehdy se začaly pravidelně vydávat bibliografické soupisy, a to v roce 1964, 1966, 1971, 1975, 1983 a 1987. V roce 1962 navíc nakladatelství publikovalo brožuru, jež měla být průvodcem po jeho ediční činnosti, zde však nejsou žádné relevantní informace. Tyto snahy dále nepokračují, pouze na začátku devadesátých let vyšel soupis titulů Odeonu, které získaly knižní ocenění. Některá fakta o nakladatelství jsou ještě okrajově zmiňována v diplomové práci Miliny Krajčovičové a Michaely Naňkové nebo v bakalářské práci Filipa Zdražila. Stručný přehled ediční činnosti Odeonu poskytuje bakalářská práce Andrey Schejbalové.

⁴⁴ NAŇKOVÁ 2006, s. 7

Také archivní dokumenty nakladatelství nejsou běžně k dispozici. Stávající šéfredaktor Euromedia Group Jindřich Jůzl nám při telefonickém rozhovoru na podzim 2010 sdělil, že archiválie původního Odeonu byly skartovány, rok potom to ale v podstatě popřel.⁴⁵ V archivu Národní knihovny v Praze ani Památníku národního písemnictví se žádná dokumentace nakladatelství skutečně nenachází. Později jsme zjistili, že veškeré dochované dokumenty, týkající se nakladatelství, jsou uloženy ve Státním oblastním archivu (Praha 4 – Chodovec). Ukázalo se tedy, že se původní tvrzení Jindřicha Jůzla naštěstí nezakládá na pravdě. Zmíněný fond však není zpracován, a tudíž nesmí být podle zákona o archivnictví zpřístupněn veřejnosti.⁴⁶ Jedná se o 216 běžných metrů archivního materiálu od roku 1953 do roku 1994 – celkem kolem 500 balíků pod nad. č. 1243 s označením Odeon, státní podnik. Nachází se v nich nesetříděné dokumenty od edičních plánů, přes nakladatelské smlouvy, lektorské posudky, korespondenci nebo provozní vyhlášky nakladatelství až k soukromým poznámkám redaktorů. Na základě žádosti badatele jsme získali oprávnění nahlédnout do materiálů, které pocházejí z doby před rokem 1982 (podle zákona o archivnictví nesmí být do archiválií mladších třiceti let nahlíženo ani pro vědecké účely). Omezené množství listů lze fotografovat, zbytek je povoleno pouze přečíst a opsat.

1. 3. 2 Historie edice a ediční záměr

Světová četba patří k nejstarším kmenovým edicím Odeonu. Byla založena v roce 1948 v nakladatelství Svoboda, které vzniklo v Praze v květnu roku 1945 jako podnik KSČ a od ledna roku 1953 neslo dále název Státní nakladatelství politické literatury.⁴⁷ Počínaje 57. svazkem edice vycházela od roku 1953 v nakladatelství Odeon (dříve SNKLU, ještě dříve SNKLHU). Lze ji považovat za předchůdkyni populárních levných kapesních vydání (všechny svazky mají kapesní rozměr, tedy 17 cm na výšku), od kterých se ale odlišuje náročnějším výběrem i způsobem komentářů. Díla doplňuje slovníkový medailonek s životopisnými a bibliografickými údaji a úvodní zevrubná studie, která seznamuje čtenáře

⁴⁵ mailová korespondence Příloha č. 8

⁴⁶ mailová korespondence Příloha č. 6 a 7

⁴⁷ HALADA 2007, s. 322

s autory, jejich tvorbou a širším společenským kontextem. Edice se zaměřuje na díla světových i domácích spisovatelů, na literaturu starší i současnou, na prózu i poezii.⁴⁸

Podle Jiřiny Zumrové, dlouholeté redigentky edice, se „myšlenka založit levnou kapesní edici světové literatury zrodila již v roce 1946 z poválečného nadšení redakčního kolektivu nakladatelství Svoboda a za patronace předních českých spisovatelů a kritiků.“⁴⁹ Navazovala na tradici Ottovy Světové knihovny založené v roce 1896, „která ve svých více než tisíci svazcích přinesla českým čtenářům bohatý průřez evropskou literaturou klasickou i současnou a zahrnula i nejdůležitější díla krásné a naukové literatury české.“⁵⁰ Srovnání s Ottovou Světovou knihovnou je na místě, protože v obou edicích vyšlo za dobu jejich existence přibližně stejné množství svazků. Zároveň ale v poměru počtu svazků vůči počtu jednotlivých vydaných děl tkví zásadní rozdíl edic – Ottova Světová knihovna vydávala i rozsáhlejší díla ve svazcích, které byly označené i několika edičními čísly, zatímco Světová knihovna dodržovala maximální rozsah 15 autorských archů a z technických důvodů vylučovala tituly o více svazcích.⁵¹ Světová četba byla v původní podobě pravidelně vydávána do roku 1992, nepravidelně potom vycházela v letech 1997–1999, kdy se Odeon dostal do likvidace. Po roce 2000 se vydavatelství Euromedia Group pokusilo obnovit několika svazky kontinuitu edice, záměr se však nevydařil.

Do roku 1992 bylo v edici vydáno 575 titulů. Edice sice do tohoto roku došla k číslu 579, číslování však zahrnuje dvě výjimečná dvojčísla 30–31 (román *Ostrov tučňáků* od Anatola France) a 96–97 (sbírka *Moloch* a jiné povídky od Alexandera I. Kuprina). Do číslování také zasahují dva nevydané tituly 572 (*Příhody z bezprostředního neskutečna* a *Zjizvená srdce* od Maxe Blechera, kniha v roce 1996 vyšla ve stejné podobě v nakladatelství Torst r. 1996) a 573 (*Písař Gráč* od Jozefa Cígera Hronského). Mezi lety 1997 a 1998 vyšlo pět nečíslovaných svazků – *Portrét umělce v jinošských letech* od Jamese Joyce (1997), *Rodákův návrat* od Thomase Hardyho (1997), *Výstraha zvědavcům* od Montagua Rhodese Jamese, *Římské jaro paní Stoneové* od Tennessee Williamse (1997) a *O starobylosti Židů* od Josepha Flavia (1998). První zmíněný ale edice již publikovala dříve pod číslem 517. Z dalších celkem čtyř číslovaných svazků 580–583 vydaných nakladatelstvím Euromedia Group po roce 2001

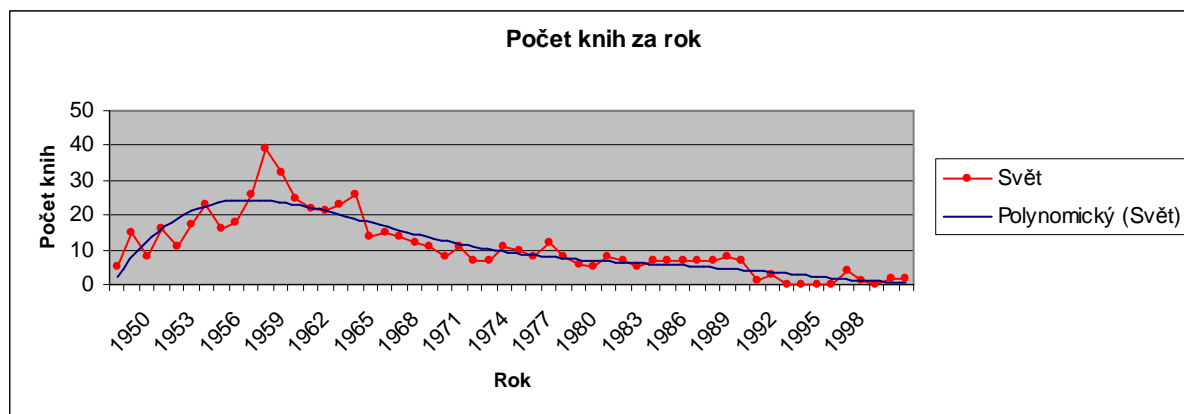
⁴⁸ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 134.

⁴⁹ ZUMROVÁ 1980, s. 7

⁵⁰ ZUMROVÁ 1980, s. 7

⁵¹ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 190.

jsou nové pouze dva tituly, a to Zpověď požívače opia od Thomase De Quincey (580) a Čekárna od Martina A. Hansena (583). Zbývající dva jsou pouze reprinty čísel 576 a 560. Celkem tedy v edici vyšlo 581 děl.



Obr. 1

Počet knih vydávaných za rok se v průběhu existence edice měnil (Obr. 1). Křivka trendu jasně ukazuje nárůst počtu vydávaných svazků během 50. let, kulminaci na přelomu 50. a 60. let a postupné snižování počtů v období 60. let. V 70. a 80. letech jsou počty vydávaných knih poměrně konstantní. Zumrová, která byla redigentkou edice od roku 1971, hovoří o přibližně osmi až deseti svazcích ročně.⁵² Průměrné množství vydávaných knih upadá až po roce 1989, čímž kopíruje vývoj situace v nakladatelství. Celý popisovaný trend je tak pravděpodobně způsoben životním cyklem celé edice, která se v období 50. a 60. let do jisté míry vyčerpala. Pochopitelně také jistě vyplývá ze situace celého nakladatelství a jeho ediční politiky.

Oficiální ediční cíl Světové četby, zveřejněný v brožůře vydávané výročním pětistému svazku, se neliší od archivních textů z padesátých let, které ediční záměr popisují téměř stejnými slovy. „Světová četba měla socialistickému čtenáři zpřístupnit především pokrokové humanistické tradice světového písemnictví, vytvořit mu nový vztah k české klasice, objevit i díla neprávem zapomenutá a postupně formovat marxistickou koncepci hlavních literárních proudů a jevů s využitím moderních badatelských a edičních metod,“⁵³ konstatuje v brožůře

⁵² Řízený rozhovor Příloha č. 4

⁵³ ZUMROVÁ 1980, s. 8

tehdejší redigentka Jiřina Zumrová. Edice se tak snažila obsáhnout světové písemnictví napříč dobou i žánry. Primárně se však jednalo o beletrii, teoretická díla byla vydávána jen výjimečně.⁵⁴ Nejvíce vycházelo povídkových sbírek, na druhé místo lze zařadit romány, potom poezii a divadelní hry, avšak poměr vydaných literárních druhů zůstával během let stejný.⁵⁵ Současně se edice snažila stejnou měrou jako zahraniční literaturu obsáhnout také česká díla. Tento požadavek se objevuje již v zásadách vydávání edice z roku 1953: „Česká literatura je cílevědomě konfrontována se všemi světovými literaturami. Všímá si i spisovatelů a děl méně známých nebo nezaslouženě opomíjených.“⁵⁶ Jak již bylo zmíněno výše, omezení představoval pouze rozsah a pochopitelně ideologické hledisko. K odkazu národní literatury se edice přihlásila hned prvním titulem, jímž se stal v roce 1948 výbor povídek Jana Nerudy. Podobný trend redakce dodržovala v případě všech jubilejních vydání – stým svazkem edice byla v roce 1955 Babička Boženy Němcové a jako pětistý svazek se v roce 1980 původně připravovaly Husitské manifesty.⁵⁷ Ty však nakonec byly vydány pod číslem 495 a jubilejním titulem se stal Puškinův Boris Godunov.

Každý svazek edice tak má vlastní ediční číslo a celá edice je rozdělena podle jednotlivých národních literatur. Pro snazší orientaci je každé literatuře přiřazena určitá barva. Vyplývá to z původního záměru Františka Muziky, který si přál, aby byly jednotlivé literatury vydávány střídavě a celá edice se tak v knihovně podobala duze.⁵⁸ Modrá barva a její odstíny připadají české a slovenské literatuře, odstíny červené slovanským literaturám, žlutá barva náleží románským, zelená anglosaským a germánským literaturám, šedou barvu mají díla z období Antiky a fialové obálky patří dílům „exotickým“, převážně z oblasti Orientu. Václav Jamek dále tvrdí, že hnědá obálka byla určena literatuře maďarské.⁵⁹ Srovnáme-li procentuální zastoupení jednotlivých literatur z hlediska jazyků (obr. 2), zjistíme, že je relativně vyrovnané. Zobrazeny jsou hlavní světové jazyky či skupiny jazyků (česká literatura je jako domácí vydělena ze skupiny slovanských jazyků). Francouzská literatura, tvoří 13,3 % veškerých knih vydaných v rámci edice, zde tedy přesně neodpovídá zkoumanému vzorku, zahrnuje veškerou frankofonní literaturu včetně belgické, kanadské a literatury zemí bývalých francouzských kolonií.

⁵⁴ Přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

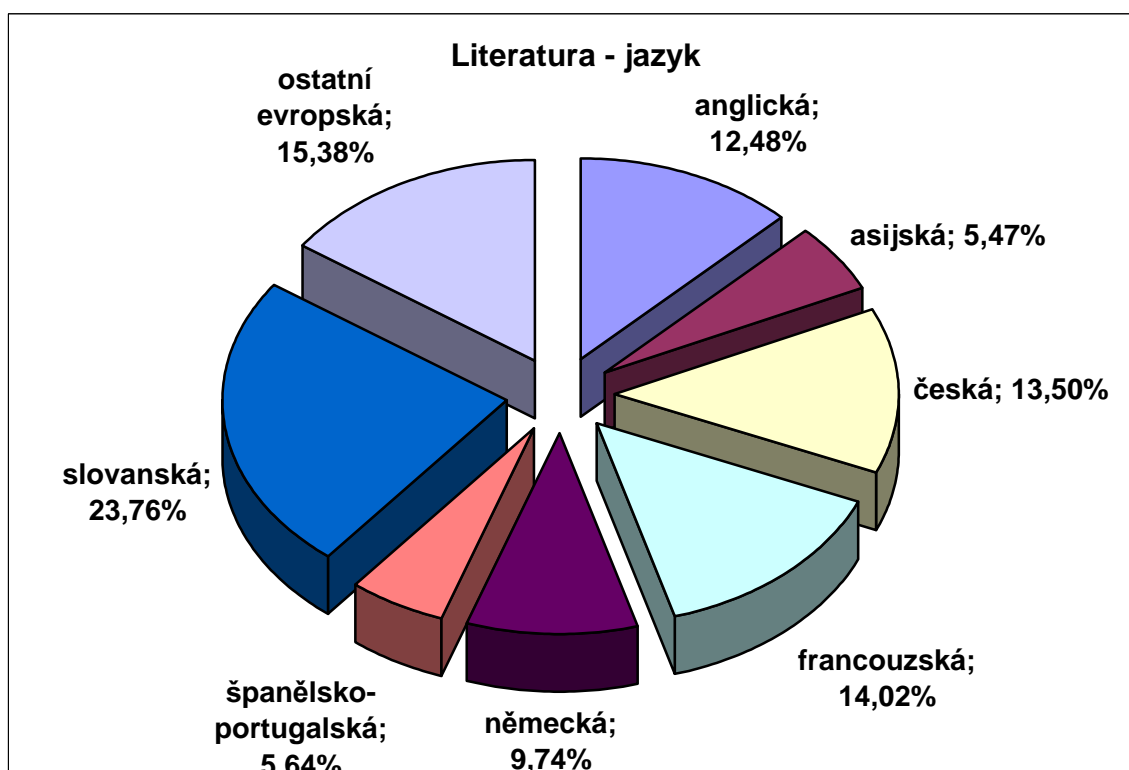
⁵⁵ Tabulka s údaji o všech titulech edice Světová četba Příloha č. 1

⁵⁶ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archivu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 490

⁵⁷ Přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

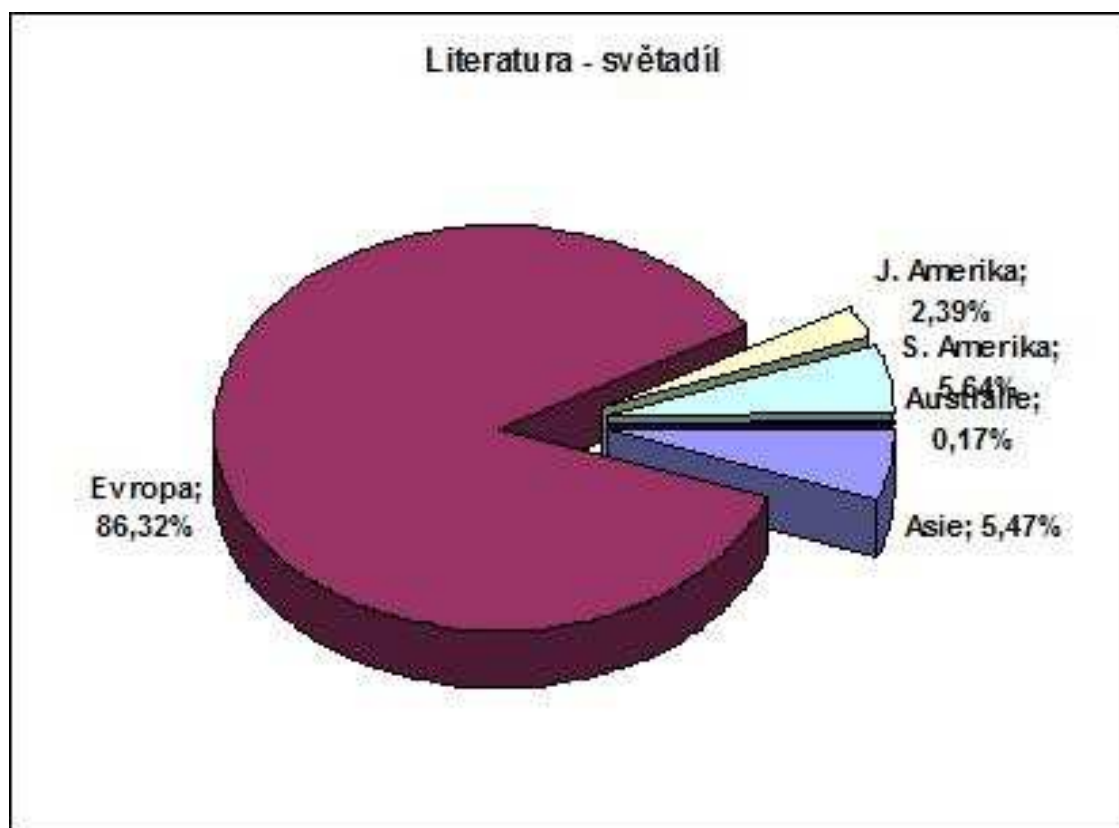
⁵⁸ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁵⁹ Mailová korespondence v Příloze č. 9



Obr. 2

Přestože název edice je Světová četba, více než 85 % všech vydaných titulů náleží k evropské literatuře (Obr. 3 – ruskou literaturu řadíme do evropské, tureckou do asijské). Lze spekulovat, že je to částečně způsobeno významem evropských zemí v historii literatury, zároveň ale bude hrát roli zaměření edice na domácí literaturu a literaturu sousedních zemí. Například maďarské literatury bylo vydáno více než čínské a japonské literatury dohromady, což zřetelně neodpovídá významu jednotlivých zemí na poli literatury.



Obr. 3

1. 3. 3 Frankofonní literatura v edici Světová četba

Překlady frankofonní literatury tvoří, jak již bylo řečeno v předchozím oddílu, 13,3 % veškerého objemu vydávaných svazků v edici Světová četba. Za celou dobu existence edice vyšlo celkem 77 francouzsky psaných titulů, které zahrnují nejen díla autorů původem z Francie, ale také belgických, kanadských nebo rumunských spisovatelů píšících francouzsky.

Největší náklad má román Tereza Raquinová od prozaika devatenáctého století Emila Zoly. S počtem 40 000 výtisků se stal zároveň titulem s největším nákladem v edici obecně. Podle Evy Slámové tato skutečnost souvisela s tím, že v přibližně stejnou dobu byl do kin uveden stejnojmenný snímek režiséra Marcela Carné, a tak nakladatelství očekávalo vyšší zájem veřejnosti.⁶⁰ Naopak nejmenší náklad měly sbírky Edouarda Dujardina Lístek rozmarýny (2500 ks) a Julese Supervilla Neznámí přátelé (2000 ks). Porovnání nákladů a zjišťování jejich možných souvislostí však bude předmětem kvantitativní analýzy. Slámová totiž také vyslovila domněnku, že některé tituly vyšly ve skutečnosti ve vyšším nákladu, než jaký se

⁶⁰ Poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů Příloha č. 5

uvádí v tiráži. Knihy s menším nákladem na sebe totiž údajně strhávaly méně pozornosti nadřízených orgánů, a tak nemusely zcela dokonale splňovat ideologické požadavky.⁶¹ Dané tvrzení však není možné dostatečně ověřit.

Světová četba se vždy snažila zachovávat moderní nazírání na literaturu, což se významně projevilo i v rámci frankofonní literatury. Edice obsahovala nejrozumnější tituly, od klasiky až po úplnou současnost. Význam pojmu moderní literatura se ale v průběhu let pochopitelně vyvíjel. Zatímco v padesátých letech se redakce soustředila spíše na díla devatenáctého století či starší, v sedmdesátých a osmdesátých letech již vycházela tvorba francouzských poválečných autorů, nebo dokonce někteří spisovatelé tvořící v období šedesátých let. Právě široký záběr Světové četby měl výhodu, že mohla vybírat ze všech období a také ze všech žánrů. Podle Jiřiny Zumrové se tak edice v dobách většího politicko-ideologického útlaku obrátila více ke klasické literatuře a současnou literaturou, s níž by mohly nastat v rámci schvalování edičních plánů potíže, se prostě nezabývala. „Nejhorší léta [...] jsme překlentovali... Prostě jsme tomu říkali, jakože jsme objevili zapomenutého autora,“⁶² konstatovala Zumrová. Obracet se do francouzské historie a překládat v podstatě neznámé spisovatele tak pro nakladatelství často představovalo cestu, jak udržet vysoký standard edice a zároveň ji zachovat při životě.

1. 3. 4 Nakladatelská praxe a redakční politika

Nakladatelství bylo zřízené z rozhodnutí Ministerstva kultury ČSR, které je také přímo řídilo. Dalo by se tedy očekávat, že vydávání děl přizpůsobí oficiálnímu vkusu a potřebám. Nicméně již při zběžném přečtení bibliografických přehledů zjišťujeme, že nakladatelství vydávalo i díla, která by při důsledném dodržování všech cenzurních opatření nemohla nikdy vyjít. Ze zjištěných náznaků se však můžeme pouze dohadovat, jak dalece muselo usilovat o vydávání takových titulů.

Podle Schejbalové byli řízením edic pověřeni buď fundovaní pracovníci nakladatelství, nebo odborní externisté. Ne všechny edice byly nakladatelským počinem – v nejednom případě

⁶¹ Poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů Příloha č. 5

⁶² Přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

pomalé tempo vydávaných svazků vedlo k zastarání edice, předem byly odsouzeny k neúspěchu ministerské direktivy, především po roce 1968 a v letech tzv. normalizace (Knihnice vítězství, Próza sovětských národů aj.).⁶³ Kromě nutného dodržování předpisů a schvalovacích procesů se nakladatelství potýkalo i s ryze praktickými problémy, jako byl centralizovaný prodej, přerozdělování zásob papíru nebo plány tiskáren. „Tehdy se výroba považovala za to hlavní, [...] intelektuálové byla taková spíš banda nepřítelů a museli jsme se zkrátka podřizovat tiskárenským termínům,“⁶⁴ vzpomíná Jiřina Zumrová. Tiskárny měly také svůj roční plán, který byl předem daný a nesměl se měnit, například do prvního června se tiskly učebnice, potom státní zakázky a technická literatura. Na beletrii zbývaly poslední dva měsíce v roce. Navíc tiskárny dostávaly na rok přiděl papíru, kolik směly potisknout. Tyto zásoby se potom přerozdělovaly mezi nakladatelství. „My jsme měli od ministerstva takzvané kvóty. Dostali jsme kvótu papíru rozepsanou na různé tiskárny, takže jsme třeba měli nějakou tunu ve Svobodě, nějakou tunu v Těšíně, nebo na Slovensku v Martině.“⁶⁵ Další zatěžující záležitost pro edici byl samotný prodej. Nakladatelství neměla až na výjimky vlastní prodejny a o distribuci se staral knižní velkoobchod, který měl povinnost náklad vzít, když byl schválen. Nakladatelství tak náklad každého titulu odevzdalo do centrálního skladu, z toho se knihy dostaly do velkoobchodu a odtud se podle objednávek přerozdělovaly do okresů a k jednotlivým knihkupcům. K tomu Zumrová zmínila, že „jak byla Světová četba populární mezi lidmi, který k tomu měli vztah, tak knihkupci ji čím dál víc rádi neměli.“⁶⁶ Edice totiž patřila k levnějším (v sedmdesátých letech přibližně 6 Kčs za kus) a jednotlivé doobjednávky přinášely knihkupcům více práce než zisku. Redakce Světové četby tak, aby zvýšila zájem knihkupců, podnikala každý rok propagační cesty do československých krajů. „Vždycky jsme se ohlásili na krajském vedení národního podniku Kniha, například v Liberci, [...] ten sezval svoje knihkupce [...] a měli jsme celodenní zasedání, kde jsme je jako nakladatelé přesvědčovali nejen o Světové četbě, ale o celém plánu následujícího roku. [...] když šlo o nějakou moderní poezii, třeba v edici Plamen, jméno úplně neznámé pro tu chvíli, říkali jsme jim: nebojte se, [...] ale u některých jsme objektivně říkali, že jde o standard, který by měl být z důvodů kulturních prostě vydán. Nemusíte brát moc, ať si nezatížíte plány. Měly dost úspěch, tyhle cesty,“⁶⁷ popsala propagaci edice Zumrová.

⁶³ SCHEJBALOVÁ 1993, s. 6

⁶⁴ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁶⁵ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁶⁶ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁶⁷ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

Nakladatelství Odeon čítalo po celou dobu existence kolem třiceti redaktorů různého odborného zaměření, kteří pracovali na všech vydávaných titulech, tedy na všech edicích. Každá edice potom měla vlastního redigenta (nebo také zodpovědného redaktora či editora), který sestavoval její ediční plán, schvaloval jej a dohlížel na vznik svazků.⁶⁸ V čele Světové četby se postupně vystřídali Josef Kadlec, Vendulka Brádková – Zapletalová, Tamara Sýkorová, Jiří Zapletal, Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Rudolf Vápeník, Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová (tito čtyři redigenti řídili edici současně) a Jiřina Zumrová.⁶⁹ Úkol redigenta přesně popisuje dokument z osmdesátých let podepsaný přímo Jiřinou Zumrovou. „Redigent koncepčně řídí svěřenou edici a iniciativně předkládá návrhy na její zastoupení v edičních plánech. Soustavně dbá o rozvoj edice a garantuje dodržení ideové, odborné a politické úrovně jednotlivých svazků. [...] Je povinností každého redaktora předložit redigentovi (uváděnému i neuváděnému v tiráži) k uvážení lektorskou průvodku a konzultační list.“⁷⁰ V jeho kompetenci bylo tedy také určitý titul nedoporučit ke schválení redakční radě. Redakční rada představovala odborný poradní orgán. Každá edice měla vlastní redakční radu, složenou z externích i interních odborníků, kteří měli v rámci nakladatelství rozhodovací pravomoci, zda bude daný svazek zařazen do edičního plánu. Ten si nakladatelství podle Zumrové sestavovalo samostatně. „Konzultovali jsme to s lidmi z těch odborných pracovišť. [...] Jistě existoval i nějaký druh autocenzury, to nebudu jaksí zastírat, že člověk věděl, co by třeba neprošlo, ale v zásadě jsme si to dělali sami a plány jako celek, roční plán celého nakladatelství, ne jednotlivé edice, se předložil na ministerstvo.“⁷¹ Pokud byl určitý titul zařazen do edičního plánu, uzavřelo nakladatelství s autorem předmluvy a s překladatelem, jednalo-li se o překlad vypracovaný přímo pro edici, běžnou nakladatelskou smlouvu. Co se týká překladů, podle Václava Jamka edice upřednostňovala již hotové překlady.⁷² Při bližším ohledání problematiky však lze konstatovat, že přibližně polovina děl byla v edici Světová četba vydána v novém překladu.

Šéfredaktor zasahoval do práce, která se odvíjela na ose redaktoři – redigent – redakční rada – ministerstvo, jen ve výjimečných případech, zároveň však byl právě tím, na kterého padaly případné důsledky nelibosti státních orgánů. Několikrát se totiž v edici Světová četba, ale i v jiných edicích stalo, že se již vydané knihy dodatečně stahovaly. Buď šly rovnou do

⁶⁸ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁶⁹ Tabulka s údaji o francouzských titulech edice Světová četba Příloha č. 2

⁷⁰ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 491

⁷¹ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁷² mailová korespondence Příloha č. 9

takzvané stoupy, nebo byly určeny pouze na vědecké účely a pro odborníky, kteří si je mohli koupit na speciální poukaz. „Třeba náklad byl [...] sedm tisíc a my jsme dostali možnost udělat tisíc cedulek, na které bylo možné knihu získat, a ty jsme na vlastní odpovědnost směli rozdat. Takže jsme je rozdávali spolupracovníkům, překladatelům a tak. A někteří si přišli třeba ještě dvakrát,“⁷³ konstatovala Zumrová. Na základě anotace, odevzdávané spolu s ročním edičním plánem, totiž neškolený úředník často závadnost nepoznal. Podle Evy Slámové ale v případě francouzské literatury ve Světové četbě k ničemu takovému nikdy nedošlo. Jako příklad titulu, který se nesměl dostat ani mezi odbornou veřejnost, uvedla román *My ruského autora Jevgenije Zamjatina*. „Celý náklad šel do stoupy a zmizel z edičního plánu, prostě jeho ediční číslo ve Světovce nahradilo jiné. Ale potom to vydali znovu,“⁷⁴ řekla Slámová. Podle Zumrové se ale Odeon setkával častěji s problémy mravnostní, než ideologické povahy. Jako příklad uvedla sbírku antických a středověkých prstonárodních textů, kterou pod názvem *Pamflety* v roce 1961 sestavil Radovan Krátký. Ve finančně nákladném svazku vadily údajně neslušné ilustrace. Aby se kniha mohla prodávat, musely být příslušné stránky odstraněny. „Udělalí jsme na to brigádu, celý podnik. Seděli jsme na Florenci, dostali jsme do ruky žiletku a vždycky ten a ten výjev jsme museli vyříznout. I ředitel řezal, byl to takový happening. A co se vyřezalo, se dávalo do pytlů do sběru, jenomže do sběru to nikdy nedošlo, my jsme si to pak rozebrali,“⁷⁵ vzpomíná Zumrová na údajně jeden z největších problémů Odeonu s dobovou „cenzurou“.

1. 4 *Předmluvy edice Světová četba*

1. 4. 1 Funkce předmluvy a její manipulovatelnost

Základní východisko pro analýzu předmluvy překladového díla představuje pokus definovat funkci předmluvy z hlediska žánru. Není totiž jasné, zda jde o esej spadající spíše do umělecké literatury, o nedílnou součást daného díla, nebo naopak o část korpusu odborné literatury. Licia Taverna v článku zaměřeném přímo na význam doslovu či předmluvy v překladové literatuře, charakterizuje předmluvu jako „stať, která má v porovnání s celým dílem menší význam a představuje součást paralelního diskurzu, jehož funkcí je *uvést* dané

⁷³ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁷⁴ poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů Příloha č. 5

⁷⁵ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

dílo“.⁷⁶ Současně ale poznamenává, že i přesto, že jde o diskurz vesměs odborný, může mít předmluva sama o sobě vysokou uměleckou kvalitu.⁷⁷ Ivan Cvrkal, autor statě věnující se stejnému tématu, potom chápe předmluvu či doslov „z hlediska žánru jako populárně-vědecký a z hlediska stylistického jako synkretický text.“⁷⁸ Konstatuje, že čím je autor díla známější, nebo čím je toto dílo významnější, tím by měl být doslov či předmluva vědecktější a exaktnější.⁷⁹ Synkretický charakter předmluvy potom odvozuje z faktu, že autor musí na malé ploše shromáždit co nejvíce informací. Daný text by měl čtenáři poskytnout ucelený obraz o autorovi díla, tedy jakousi jeho minibiografii včetně bibliografie, analyzovat soudobou literární situaci i přeložené dílo a interpretovat základní myšlenky v díle obsažené.⁸⁰ Vědecká metoda autora předmluvy ale může nabývat různé podoby – od vědeckého přístupu, přes literárně-sociologický a filozoficko-estetický až po esej, jak jsme zmiňovali na začátku oddílu. To také klade na autora různé požadavky. Cvrkal však zdůrazňuje, že by jím „měl být především odborník v dané literatuře nebo dané oblasti literární vědy, jde-li o dílo teoretického charakteru. Máme zkušenost, že dobrý doslov [či předmluvu – pozn. autorky] může napsat literárně všestranně erudovaný autor (tedy ne přímo odborník na příslušnou literaturu).“⁸¹ Co se týká jazykových funkcí, píše, že v rámci překladové literatury musí předmluva vždy obsahovat funkci poznávací, estetickou, normativní, explikativní a ideovou.⁸² Podle Cvrkala tak má poznávací funkci text předmluvy především tehdy, když je autor překládaného díla neznámý, nebo když dílo uvádí v novém kontextu. V případě Světové četby však čtenáři základní informace o autorovi podává medailon. Předmluva je potom dále rozvíjí v širším kontextu za užití dalších funkcí.

Cvrkalovy funkce se částečně shodují s nejčastěji citovanými jazykovými funkcemi Romana Jakobsona.⁸³ Jakobson se sice o textu předmluvy či doslovu konkrétně nezmiňuje, nicméně v případě, že bychom předmluvu či doslov označili za odborný text, převažovala by zde podle něj také referenční funkce, jež se ze své definice v podstatě shoduje s Cvrkalovou funkcí poznávací.⁸⁴ Protože však je předmluva zároveň i textem uměleckým a pokouší se přímo zaujmout či oslovit čtenáře, setkáváme se v jejím rámci také s jazykovými funkcemi, které

⁷⁶ TAVERNA 2011, s. 273 (překlad T. R.)

⁷⁷ TAVERNA 2011, s. 273 (překlad T. R.)

⁷⁸ CVRKAL 1986, s. 257 (překlad T. R.)

⁷⁹ CVRKAL 1986, s. 257 (překlad T. R.)

⁸⁰ CVRKAL 1986, s. 257 (překlad T. R.)

⁸¹ CVRKAL 1986, s. 258 (překlad T. R.)

⁸² CVRKAL 1986, s. 255 (překlad T. R.)

⁸³ JAKOBSON 1995, s. 75–78

⁸⁴ JAKOBSON 1995, s. 75

Jakobson nazývá funkce emotivní, konativní, fatická a poetická⁸⁵. Metajazykovou funkci můžeme sledovat v případě některých přemluv, které se zaměřují například na lingvistickou stránku díla a vysvětlují tak jazykový kód, jež užívá rovněž sám autor.

Vlastnosti, které jsme popsali výše, platí pro předmluvu obecně. U konkrétních předmluv však může libovolná z jazykových funkcí převažovat podle toho, jakého účinku chce autor dosáhnout u čtenáře. Subjektivní volbou jazykových a stylistických prostředků nabývá předmluva různých podob a sděluje i skutečnosti, které se k danému dílu nemusí přímo vztahovat. K tomu dochází z mnoha důvodů, nás ale zajímá především případ, kdy do textu vstupuje politický, ideologický záměr. Jde v podstatě o jeden z prostředků propagandy, ke které mají nejblíže politické režimy se sklonem k totalitarismu, na území Československa v druhé polovině 20. století se tak jedná o komunismus. Petr Fidelius shrnuje vše, co lze jednotlivě nazývat komunistickou propagandou, stranickou rétorikou či tendenčností, pod termín „řeč moci“.⁸⁶ Dále vysvětluje, že „řečí komunistické moci [...] míníme onen nutkavý monolog, jež režim vede za účelem sebeospravedlnění. Komunistická řeč je tedy širší pojem než propaganda ve vlastním slova smyslu. Ostatně v řeči, kterou vede komunistická moc, už dávno nejde o to propagovat nějaké pozitivní ideje, přesvědčovat někoho o nějaké pravdě. Jazyk tu není nástrojem přesvědčování, nýbrž nástrojem moci. Nejde tu o žádné šíření myšlenek, spíše naopak, o ochromení samotné schopnosti myslet“.⁸⁷ Hovoří o užívání zkresleného obrazu reality, který je čtenářům předkládán prostřednictvím důvěrně známých slov nebo slovních spojení. Jejich původní význam je zcela přetvořen a jako celek se stávají součástí „světa socialismu“,⁸⁸ jehož konotaci s sebou již nadále nesou. Fidelius jako příklad uvádí slovo *lid* nebo spojení *pracující lid*. Základní projev „řeči moci“ podle něj představuje dělení osob do skupin, k nimž zaujímá postoje. Zároveň tyto skupiny, respektive jejich označení, získávají ve „světě socialismu“ určitý symbolický smysl. Fidelius dodává, že „tradiční modus operandi komunistické řeči vychází z principu jaderné redukce, podle něhož je možné redukovat celek na jádro, aniž se při tom mění kvalita (podstata) věci.“⁸⁹

Na pozadí této rétoriky dochází v rámci předmluv k manipulaci se samotnými fakty. Dobový kontext, život autora, jeho tvorba nebo dílo samotné je v předmluvě interpretováno tak, aby

⁸⁵ JAKOBSON 1995, s. 76

⁸⁶ FIDELIUS 1998, s. 165

⁸⁷ FIDELIUS 1998, s. 166

⁸⁸ FIDELIUS 1998, s. 168

⁸⁹ FIDELIUS 1998, s. 168

vyhovělo kritériím socialistického realismu. Na úrovni díla může předmluva zkreslovat celkový význam idejí, jež jsou v něm obsaženy, ale také motivaci autora k jeho vytvoření. Častý bývá rovněž tendenční výklad postav v duchu socialistického realismu. Jako důrazný argument zde platí také citáty ideových vůdců nebo socialistických odborníků. V souvislosti s dobovou estetikou tak předmluva může autora a jeho tvorbu zařazovat zkresleným způsobem k určitému literárnímu směru, pozměňovat výklad autorových životních postojů nebo ho přirovnávat k jiným spisovatelům, kteří jsou z ideologického hlediska uznávaní. Zmíněná fakta ilustruje článek Jana Klimenta týkající se kritiky umění uveřejněný v roce 1979 v deníku Rudé Právo: „Pohled na umění v buržoazní a naší socialistické společnosti se od sebe diametrálně liší. [...] Proto naše kritéria jsou některým buržoazním tvůrcům a především kritikům prostě nesrozumitelná. Jsme jiný svět.“⁹⁰

1. 4. 2 Význam předmluv v edici Světová četba

Předmluvy edice Světová četba měly podle tvrzení pamětníků i současných literárních historiků významné místo v dějinách české literatury. Jednalo se o texty, jejichž autoři byli v mnoha případech sami výjimeční literáti či odborníci, a proto si předmluvy zachovávaly odbornost i v době socialistické kulturní politiky. Kromě toho ale také často plnily i jinou, neméně závažnou funkci – právě díky těmto předmluvám mohlo být nejednou dané dílo v Československu publikováno. V mnoha případech se proto z tohoto důvodu v jinak vynikajících odborných textech vyskytují pasáže, kde autor předmluvy musel vzhledem k dobové kulturní politice použít i dobovou rétoriku. Lexikální analýza těchto předmluv tudíž není co do jejich celkového významu nijak směrodatná. Přesto se však přítomnost těchto formulací promítá do míry možné tendenčnosti předmluv a představuje jedno z jejich dílčích aspektů, vůči kterým musí být dnešní čtenář obezřetný.

Autoři předmluv se často střídali, konkrétně pro francouzskou literaturu psalo předmluvy přibližně čtyřicet různých lidí.⁹¹ Někteří se opakovali i několikrát za sebou v krátkém časovém rozpětí, například Vladimír Brett v období 1972–1973 nebo Jan Otokar Fischer v padesátých letech.⁹² V programovém prohlášení ediční politiky redakce edice Světová četba

⁹⁰ KLIMENT 1979, s. 5

⁹¹ Tabulka s údaji o francouzských titulech edice Světová četba Příloha č. 2

⁹² Tabulka s údaji o francouzských titulech edice Světová četba Příloha č. 2

z roku 1955 se o předmluvě hovoří jako o „studii, která se neobrací jen k vydávanému dílu, nýbrž postihuje celého autora a jeho tvorbu“, a která si „zachovává vědecky fundovaný pohled i při nejpopulárnějším zpracování“.⁹³ Zaměření samotných předmluv však vyplývá z poslání samotné edice, které je od počátku její obnovené existence v roce 1948 charakterizované jako „osvětové a instruktivní“.⁹⁴ Jak již bylo řečeno dříve, tituly Světové četby, tedy i její předmluvy, jsou určeny pro studenty, učitele, novináře, kulturní pracovníky a čtenáře, kteří chtějí hlouběji proniknout do otázek světové literatury. V roce 1980 k tomu Jiřina Zumrová píše, že „tuto funkci [míní tím funkci osvětovou a instruktivní – pozn. autorky] edice plní specifickým typem komentáře: slovníkovým medailonem s životopisnými a bibliografickými údaji o autorovi a jeho tvorbě a úvodní hodnotící studií, kde je problematika daného díla osvětlena v širším kontextu celé autorovy produkce a z hlediska literárních a společenských poměrů dané doby. A právě v těchto úvodních studiích se mohli čtenáři seznámit mnohdy s objevnými přístupy a novými pohledy na problematiku různých národních literatur a jednotlivých literárních postav v duchu marxistické metodologie.“⁹⁵ Podobné tvrzení lze nalézt i v archivovaných edičních zásadách nakladatelství Odeon pod položkou Světová četba (rok neuveden): „Pravidelné informativní a hodnotící předmluvy mají velký politický a popularizační význam, neboť jejich průkopnictví je v tom, že se u nás poprvé pokoušejí o zhodnocení autora a díla z marxistických pozic.“⁹⁶

Oficiální charakteristika předmluv edice nám však, jak jsme naznačili na začátku, ukazuje jen jednu stranu celé problematiky. Předmluvy lze totiž rozdělit do pomyslných tří skupin – netendenční texty vysoké odborné nebo umělecké kvality, tendenční texty, které si však stále zachovávají vysokou odbornost, a nakonec tendenční texty, které dané dílo podle požadavků dobové estetiky zkreslují. Mezi těmito typy pochopitelně neexistuje přesně vyznačitelná hranice a navzájem se prolínají. Můžeme nalézt i předmluvy, které spadají do více než jedné skupiny, nebo naopak takové, jež nedokážeme zařadit do žádné z nich. Tendenčnost předmluv měla však často ještě další důvod, a to jistým způsobem obhájit vydání daného díla v socialistické společnosti. Jak prozradila během rozhovoru Jiřina Zumrová, ve chvíli, kdy redakce Světové četby tušila, že by konkrétní dílo nemuselo projít schválením nebo by mohlo jít po vydání do stoupy, zajistila, že je svou předmluvou takzvaně zaštitil oficiálně uznávaný

⁹³ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243

⁹⁴ ZUMROVÁ 1980, s. 12

⁹⁵ ZUMROVÁ 1980, s. 12

⁹⁶ Zdrojem byly nezpracované archivní dokumenty ve složce Odeon s. p. 1953–1994 uložení ve Státním oblastním archívu v Praze 4 pod nad. č. 1243, balík 490

odborník. „Prostě se v předmluvě použilo víc takových slov, že je to třeba proti kapitalismu, nebo že to oslovuje pracujícího člověka. Každá doba má nějakou svoji nomenklaturu, svůj jazyk,“⁹⁷ řekla Zumrová. V těch nejvyostřenějších dobách bylo také někdy zapotřebí k málo ideologicky vyhovující předmluvě doplnit několik odpovídajících řádek, aby třeba neohrozila vydání celého titulu. Další potíže potom přineslo období sedmdesátých let. „Po roce 1968 byla velice silná emigrace a emigranti nesměli vycházet, vyřazovali se z veřejných knihoven a vyřazovaly se i věci, které ani nenapsali, ale kde měli právě jenom třeba doslov,“⁹⁸ konstatovala Zumrová. Předmluvy a překlady emigrantů nebo osob, které se dostaly na tzv. černou listinu, působily redakci potíže zvláště v případě, že byl daný svazek již připraven do tisku. Potom přicházela na řadu dvě možná řešení – buď autora redakce neuvedla vůbec („jako, že jsme zapomněli“⁹⁹), nebo se pod jeho text podepsal někdo jiný. Tím ale problém nekončil, protože stále hrozilo riziko prozrazení. Navíc, pokud se jednalo o autora v emigraci, obtížně se navazovala komunikace. „Aby to někdo podepsal, tak musel být domluvený s tím autorem. [...] Takže lidi hledali [...] neoficiální cesty k autorům v emigraci, jestli by k tomu dali souhlas,“¹⁰⁰ dodává Zumrová.

⁹⁷ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁹⁸ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

⁹⁹ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

¹⁰⁰ přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2. 1 *Vlastní výzkum*

2. 1. 1 **Předmět zkoumání a autorská hypotéza**

Předmětem zkoumání budou předmluvy všech překladových frankofonních titulů, které byly v edici Světová četba vydány od jejího založení v roce 1948 až do jejího definitivního zániku v roce 2001. Soupis těchto titulů spolu s dalšími údaji je součástí příloh. Hovoříme-li o některém z titulů, uvádíme jméno autora a název díla v daném vydání spolu s edičním číslem svazku, případně ve zkrácené verzi pouze ediční číslo svazku. Ediční čísla, jak již bylo řečeno dříve, nakladatelství přiřazovalo v chronologickém pořadí.

Tyto předmluvy budou zkoumány níže popsánymi způsoby z různých úhlů, rozhodujícím však bude hledisko tendenčnosti. V kontextu toho, co jsme zmínili v teoretické části, se dá očekávat, že obsahy předmluv budou vykazovat určitou zaujatost, která se z různých důvodů a různými způsoby může stát příčinou částečné desinterpretace daného díla, autora, jeho tvorby či historického kontextu. Autorskou hypotézu tedy představuje tvrzení, že předmluvy frankofonních děl vydaných v edici Světová četba **by mohly být** tendenční v závislosti na politicko-kulturní atmosféře doby. Nejvyšší míru zaujatosti předmluv očekáváme u svazků vydaných v padesátých letech a po roce 1968. Naopak u titulů publikovaných počátkem šedesátých let a přibližně od poloviny let osmdesátých lze předpokládat, že se uvolnění politicko-kulturní atmosféry odrazí i na obsahu předmluv či samotném výběru vydávaných děl. Potvrzení, nebo vyvrácení hypotézy spolu se zjištěním projevů a míry této tendenčnosti je cílem následujícího výzkumu.

2. 1. 2 **Metodika výzkumu**

Výzkumná část diplomové práce se skládá ze dvou částí. První část představuje obsahovou analýzu všech předmluv, které jsou předmětem zkoumání. K rozboru zkoumaných textů práce využívá metodu srovnávací analýzy, a to kvalitativní. Tento vědecký postup podle Jana Hendla není konkrétně určen žádnou všeobecně uznávanou definicí¹⁰¹, a proto jsme zvolili

¹⁰¹ Hendl 2005, s. 50

dílčí metodu komparace. Analýzu tak budeme provádět na základě porovnávání obsahu předmluv s jinými odbornými texty, které určíme jako referenční. Tyto texty musí splňovat kritérium nezaujatosti, a proto lze brát v potaz pouze ty, které byly vydané v libovolných letech ve Francii, a nebo v České republice, respektive Československu před rokem 1948 a po roce 1989. Zároveň se musí jednat o reprezentativní vzorek, jenž zahrnuje studie, monografie, příručky, encyklopedie, a to vědeckého i popularizačního charakteru, jak konkrétně popisujeme v oddílu 2.1.3.1. Každá z sedmdesáti osmi analýz bude obsahovat dílčí závěry platné pro konkrétní předmluvu, které posoudí, do jaké míry je danou předmluvu možné považovat v porovnání s referenčními texty za tendenční a jakými způsoby se tato zaujatost projevuje. Rozsah těchto analýz bude záviset na míře tendenčnosti textu – jejich délku přizpůsobíme množství materiálu, který je nutné popsat a prostřednictvím srovnání dokázat jeho zaujatost.

Na kvalitativní analýzu přímo naváže druhá část. Bude se jednat o analýzu kvantitativní. Nejprve se zaměříme na náklady frankofonních titulů edice v jednotlivých letech. Jak zmínila Eva Slámová, existuje povědomí o tom, že u titulů Světové četby byly náklady uvedené v tiráži často pouze fiktivním údajem.¹⁰² Tato informace, kterou navíc nelze doložit žádným důkazem, však pro náš výzkum není signifikantní. I kdyby se v případě některých titulů skutečně jednalo o fiktivní náklady, stále pro nás mají vypovídající hodnotu. Výše nákladů, pravdivé či nikoli, odrážejí oficiální stanovisko vůči vydávaným titulům edice. Ukazují totiž, co je pro společnost v dané době žádoucí. Dále porovnáme počet vydávaných frankofonních titulů s počtem vydávaných titulů jiných literatur, neboť tyto údaje mohou být také projevem zaujatosti. V následující části se budeme věnovat opět možné tendenčnosti obsahu předmluv. Předmluvu každého titulu posoudíme z hlediska dvaceti zvolených kritérií a přiřadíme jí v každém z těchto kritérií hodnotu 1–6, které vyjadřují slovní hodnocení „nelze určit“, „ne“, „spíše ne“, „neutrální“, „spíše ano“ a „ano“. Daná kritéria představují jednotlivé aspekty zaujatosti, jež detailně popisujeme níže v oddílu 2.1.4.1. Každé z kritérií může mít různý význam ve vztahu k době. Hodnoty na stupnici 1–6 budeme předmluvám přiřazovat na základě slovní analýzy z předchozí části (analýzy kvalitativní). U všech předmluv tak prostřednictvím hodnot dvaceti kritérií, která v závěru převedeme na procenta, získáme procentuální vyjádření celkové míry zaujatosti. Získaná data vizualizujeme pro jednotlivé roky a uvedeme do souvislosti s náklady titulů. Výsledky potom interpretujeme

¹⁰² Poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů Příloha č. 5

a konfrontujeme s autorskou hypotézou i s tvrzeními pamětníků. Do obou těchto postupů (kvalitativní i kvantitativní analýzy, především pak do kvalitativní analýzy) bude pochopitelně zasahovat subjektivita autorky práce i autorů zvolených referenčních textů, která je logickou příčinou kolísavosti dat. Její rozsah však není detailně vysledovatelný, v celkových výsledcích se neodrazí, a proto ji můžeme považovat za zanedbatelnou.

2. 1. 3 Obsahová kvalitativní analýza předmluv

2. 1. 3. 1 Volba referenčních textů

Dříve, než přistoupíme k samotné kvalitativní analýze, musíme stanovit skupinu odborné literatury, kterou budeme považovat za referenční vzorek, s nímž budeme v rámci analýzy porovnávat zkoumaný materiál. Cílem výběru je zvolit vzorek, na jehož základě si vytvoříme představu o obecném hodnocení daného díla v současnosti. I u stěžejních titulů francouzské literatury se pochopitelně mohou názory jednotlivých autorů lišit, existují různé pohledy i výklady. Naší snahou však není sledovat vývoj myšlení o daném díle, ale postihnout jeho celkový profil, který právě ze všech těchto růzností v průběhu let vykrytalizoval. Zaměříme se na celkový a v určitém ohledu základní způsob výkladu daného díla, který není primárně ovlivňovaný ideologií socialistického realismu. Jak jsme již zmiňovali v oddílu 2.1.2, aby referenční vzorek textů splňoval kritérium nezájatosti, lze brát v potaz pouze materiál vydaný v České republice, respektive Československu před rokem 1948 a po roce 1989, nebo ve Francii. Vedle České republiky volíme záměrně zemi, kde byla díla publikována v originální podobě, neboť tak nejlépe postihneme i dobovou recepci, je-li to možné. Ideálem tak je pro daný titul zvolit alespoň jeden referenční text, který byl vydaný v přibližně stejné době. Vznikne tak reprezentativní interpretace díla nezatížená ideologií socialistického realismu. Půjde výhradně o texty, které lze z podstaty místa a doby vzniku považovat za neovlivněné socialistickou ideologií, a proto je budeme představovat jako netendenční a budeme s nimi porovnávat předmluvy edice Světová četba. Na základě těchto srovnání zjistíme, zda je obsah předmluv tendenční či nikoli. Tyto referenční texty, jak je budeme nazývat, pochopitelně mohou být ovlivňovány subjektivitou autora a dalšími vlivy, což však není předmětem našeho zkoumání a na průměrném hodnocení daného díla se to nijak neodrazí. Je jasné, že tendenčnost zaměřenou libovolným směrem může vykazovat jakýkoli literární historik.

Vzhledem k tomu, že se má zároveň jednat o reprezentativní vzorek, který obsáhne na odborné rovině všechny vrstvy recepce díla, zahrneme do něj monografie, jednotlivé studie, příručky a encyklopedie vědeckého i popularizačního charakteru. Ke každému dílu se pokusíme, je-li to možné, dohledat alespoň jednu předmluvu uvedenou ve francouzském vydání, nebo v českém vydání po roce 1989. Dále se zaměříme na monografie a také na jednotlivé studie publikované knižně či časopisecky. Základní a neměnná bude skupina referenčních příruček. Naší snahou bude vystihnout základní obraz daných děl i autorů a jejich přínosu pro francouzskou literaturu, nikoli nuance na vyšší odborné úrovni. Vycházíme proto z názoru vyučovaném ve francouzském školství minimálně na úrovni maturity. Výběr z dostupných referenčních příruček a materiálů jsme proto konzultovali nejen v rámci knihovny Ústavu translatologie FF UK, Francouzského institutu či Národní knihovny, ale i s osobami, které připravují studenty k francouzské maturitě na Gymnáziu Jana Nerudy a na Francouzském lyceu v Praze. Na základě jejich doporučení jsme zvolili následující tituly. Nutno poznamenat, že francouzské názvy uvádíme v překladu autorky používaném i v celé práci, originální znění potom v závorce. Z francouzských jsou to tedy současné Dějiny francouzské literatury (Histoire de la littérature française) Daniela Coutyho, Velcí francouzští spisovatelé od počátku do současnosti (Les grands écrivains français des Origines à nos jours) Ch.-M. Des Grangese z třicátých let dvacátého století, Francouzská literatura od A do Z (La littérature française de A à Z) Clauda Etersteina, Dějiny francouzské literatury s podtitulem Od bouří romantismu po 1. světovou válku (Histoire de la littérature française, Des orages romantiques à la Grande Guerre) Paula Gutha z šedesátých let dvacátého století, ve Francii proslulý Encyklopedický slovník francouzské literatury (Dictionnaire encyclopédique de la littérature française) nakladatelství Laffont-Bompiani, Antologie francouzské poezie (Anthologie de la poésie française. Les poètes et leur œuvres, les mouvements et les écoles.) nakladatelství Larousse, sestavenou kolektivem autorů pod vedením Jeana Orizeta, monografii Modernistická poezie (La poésie moderniste) od Jeana Orizeta, řadu devíti popularizačních příruček Jeana d'Ormessona Jiné dějiny francouzské literatury (Une autre histoire de la littérature française), Dějiny francouzské literatury dvacátého století (Histoire de la littérature française au XX^e siècle) Pierre-Henri Simona, Antologii současných francouzských básníků (Anthologie des poètes français contemporains) G. Walcha z počátku dvacátého století, interpretační příručka 50 klíčových románů francouzské literatury (50 romans clés de la littérature française) od Jeana-Clauda Bertona a učebnice Devatenácté století v literatuře (Le XIX^e siècle en littérature) od autorů Brigitte Agardové, Marie-France Boireauové a Xavier Darcose, která je hojně využívána ve francouzském školství na

univerzitní i středoškolské úrovni. Z českých jsou to studie Václava Černého vydané v souborech s názvem *Tvorba a osobnost*, *Slovník francouzsky píšících spisovatelů* od kolektivu autorů pod vedením Jaroslava Fryčera a dále jednotlivé studie. Z překladové nefrankofonní literatury použijeme pouze *Atlas literatury britského autora* Malcolma Bradburyho.

K jednotlivým zkoumaným titulům edice *Světová četba* jsem prostudovali všechny uvedené tituly, v textu ale z důvodů omezeného protstoru použijeme jen ty nejvýstižnější citáty, zvolené na základě vlastní četby a interpretace. Samozřejmostí je četba díla samotného. Tam, kde citujeme francouzské texty, používáme vlastní překlad autorky. V poznámce označujeme jako „překlad T. R.“. V rámci libovolných citací pro větší přehlednost přepisujeme text v uvozovkách kurzívou.

2. 1. 3. 2 Vlastní analýza

2. 1. 3. 2. 1 Guy de Maupassant: Kulička (ed. č. 3)

Soubor tří povídek Guy de Maupassanta s názvem *Kulička* je prvním francouzským titulem edice *Světová četba* a zároveň celkově třetím vydaným svazkem z roku 1948. Stejný soubor v nezměněném překladu Břetislava Štorma, opatřený navíc stejnou předmluvou, vydalo nakladatelství totožným nákladem pod názvem *Kulička a jiné povídky* ještě podruhé v roce 1956. Pro účely analýzy, která zahrnuje obě vydání, používáme vydání druhé.

Svazek povídek *Kulička*, *U Tellierů* a *Slečna Fifi* nese název povídky *Kulička* (*Boule de suif*), což autor předmluvy Otakar Novák zdůvodňuje jejím vedoucím postavením v rámci spisovatelovy tvorby. Tvrdí, že *Kulička* „je jakoby v kostce ukázkou celého jeho umění“.¹⁰³ S významem povídky z pohledu historiků se zde Novákovo tvrzení shoduje pouze částečně. Skutečně jde o první povídku, jejíž vydání v souboru *Soirées de Médan* mu v roce 1880 přineslo úspěch.¹⁰⁴ Nicméně Novák ji prezentuje jako nejvýznamnější Maupassantovo dílo a kontext další Maupassantovy tvorby neuvádí. V souvislosti s dalšími romány a povídkami, o kterých se lze z Novákových náznaků dohadovat, že případně mohly obsahově nevyhovovaly požadavkům kladeným na socialistickou literaturu, zmiňuje pouze

¹⁰³ NOVÁK 1956, s. 23

¹⁰⁴ KOL. 1997, s. 631 (překlad T. R.)

Maupassantův „neodolatelný sklon k jistému druhu námětů“,¹⁰⁵ který zdůvodňuje jeho zdravotním stavem jako „příznak propukajícího šílenství“.¹⁰⁶ Přitom podle historiku lze prizmatem Maupassantovy choroby vnímat až některé z jeho velmi pozdních děl. Neboť, jak tvrdí například Patrick a Roman Lasowski, literární historici specializující se na Maupassantovu tvorbu a život, přestože „byl celý jeho život poznamenán nemocí, na začátku syphilisem, neuvěřitelné klinické záznamy poznamenaly jeho dílo jen neznatelně“.¹⁰⁷

Novák tak nachází v nemoci prostředek, jak odůvodnit ty rysy Maupassantova díla, které by mu zabraňovaly prezentovat spisovatele jako jednoho z představitelů realismu, což byl, jak jsme uvedli v oddíle pojednávajícím o politicko-kulturním kontextu doby, ideál oficiální estetiky socialismu. Nazývá Maupassanta „bratrem všech bytostí a věcí, který dával najevo svou soucítící sympatii s trpkým nebo krutým osudem mnohých svých postavíček z lidu“.¹⁰⁸ Podle Nováka je hlavním záměrem Maupassantových povídek a románů odsoudit buržoazní společnost, a to pomocí „satirických nájezdů na **nenáviděnou** (zvýraznění není součástí citace – pozn. autorky) měšťáckou hloupost, která zdravým pudům stavěla do cesty předsudky, náboženské, společenské a jiné“.¹⁰⁹ Novák vidí oslavu lidskosti venkovského lidu či příslušníků „dělnické třídy“ i v motivech, které mají ve skutečnosti méně optimistický význam. „Maupassantovy povídky mají společnou ideologii naprostého pesimismu, co se týká povahy člověka, náboženství, lidské společnosti i jejího vývoje.“¹¹⁰ Pesimismus ve spisovatelově výrazu vysvětluje tím, že byl stržen atmosférou doby, která nebyla jemu vlastní, a dodává, že „netvořil jen z ducha nachořelého subjektivismem, pesimismem a nihilismem. Byl nadán schopností bezprostředního, živelného vztahu k životu.“¹¹¹ Relativizuje zde proto jeho vztah k soudobému literárnímu prostředí, přestože je velmi dobře znám jeho blízký vztah ke Gustavu Flaubertovi či Émilu Zolovi, kteří však, jak uvidíme dále, nepatřili k autorům oceňovaným oficiální socialistickou kritikou Novákovy doby. Novák tak tvrdí, že se Maupassant „hlásil k románu objektivnímu“,¹¹² což lze považovat za tvrzení v rozporu s tím, co Maupassant sám píše ve svém teoretickém manifestu uveřejněném v prvním vydání románu Petr a Jan: „Realista – jestliže je umělcem – bude se snažit ne snad nám ukázat všední

¹⁰⁵ NOVÁK 1956, s. 70

¹⁰⁶ tamtéž

¹⁰⁷ LASOWSKI; LASOWSKI 1993, s. 36 (překlad T. R.)

¹⁰⁸ NOVÁK 1956, s. 20

¹⁰⁹ NOVÁK 1956, s. 18

¹¹⁰ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 412 (překlad T. R.)

¹¹¹ NOVÁK 1956, s. 17

¹¹² NOVÁK 1956, s. 14

fotografii života, ale dát nám o ní úplnější, úchvatnější představu, představu přesvědčivější, než je skutečnost sama.“¹¹³

V prvcích Maupassantova realistického líčení společnosti však nenalézáme jasný protiklad světa bohatých a chudých, v němž by byla jedna ze stran favorizována, jak tomu bylo u děl socialistického realismu. Setkáváme se častěji s názorem, že „Maupassantův vesmír pravdivým způsobem zahrnuje celé společenské spektrum, určité zájmy přes veškeré rozdíly najdeme ve všech sociálních prostředích – hrabivost, sexuální touhy, žárlivost a nenávist jsou univerzální, a i když se mění podoba, jejich síla nezávisí na vrstvě společnosti, kde je potkáváme, ani na často banální situaci, která je vyvolává“.¹¹⁴ Pokud tedy Novák charakterizuje titulní povídku Kulička tendenčním způsobem jako příběh ženy, která si „zachovala ještě nefalšovaný, elementární pud lidskosti a vlastenecké cítění“,“¹¹⁵ literární historie obecně tvrdí spíše, že jde o „nesmrtelný příběh zbabělosti, nevděku a nejvíce pobuřující formy pokrytectví. Osobní zájmy a egoismus zde překonávají solidaritu mezi lidmi a zcela mizí lidové vlastenectví.“¹¹⁶

Podobně ideologicky upravený je v předmluvě i Maupassantův životopis. Novák líčí idealistické mládí na venkově, během kterého „denní styk se sedláky a rybáři zanechal v chlapci trvalé dojmy“.¹¹⁷ Později údajně nastoupil do „veřejné služby, kde navzdory houževnaté legendě vykonával své povinnosti svědomitě“.¹¹⁸ Ve volném čase ze „živelné potřeby styku s přírodou“¹¹⁹ podnikal „sám anebo v družině přátel výlety a vytrvalostní pochody za Paříž a oddával se náruživě veslaření“.¹²⁰ Houževnatou legendou zřejmě Novák myslí fakt, že budoucí spisovatel „zastával nevelké funkce na různých ministerstvech a nudil se k smrti. Mnohem raději se veselil na březích Seiny, kam chodil ve společnosti všelijakých hejsků a nepříliš ctnostných slečinek jezdit na kánoí.“¹²¹ Zmíněná charakteristika Maupassantova života není ojedinělá: „Kánoe a pochybné ženštiny, normandské zahrady a společnost v buržoazních salónech – tak si lze představit Maupassantův život podobající se

¹¹³ FISCHER 1950, s. 93 – používáme Fischerův překlad Maupassantova manifestu uveřejněný v publikaci Manifesty realistů XIX. a XX. století, neboť je pro naše potřeby vyhovujícím, doslovným překladem originálu (MAUPASSANT, Guy de. Le roman. In Pierre et Jean. Paris, 1888. cit. ETERSTEIN a kol. 1998, s. 268.)

¹¹⁴ COUTY 2002, s. 1051 (překlad T. R.)

¹¹⁵ NOVÁK 1956, s. 24

¹¹⁶ BERTON 1983, s. 89 (překlad T. R.)

¹¹⁷ NOVÁK 1956, s. 8

¹¹⁸ tamtéž

¹¹⁹ NOVÁK 1956, s. 9

¹²⁰ tamtéž

¹²¹ ORMESSON 2001, s. 123 (překlad T. R.)

jeho povídkám nebo impresionistickým malbám.“¹²² Jeho čas strávený ve vyšší společnosti Novák prezentuje jako „dočasnou záležitost“, přestože v závěru opět připouští, že se „z pout nového způsobu života již vymanit nedovedl“.¹²³

2. 1. 3. 2. 2 Honoré de Balzac: Plukovník Chabert (ed. č. 8)

Z díla Honoré de Balzaca vydává edice Světová četba krátké romány Plukovník Chabert a Dívka se zlatýma očima (v překladech Miloslava Jirdy a Miroslava Vlčka), které nejsou v rámci francouzské historie nikterak vyzdvihovány. O příčině, proč získala tato i literárními historiky méně citovaná díla přednost před několika desítkami jiných a dostala se do reprezentativního výběru edičního plánu, lze spekulovat. Krátké texty z provinčního prostředí mohou být pro tendenční výklad snazším materiálem než všeobecně známější a rovněž také mnohem častěji analyzované Balzakovy romány. Zatímco autor předmluvy, Jan Otokar Fischer, Plukovníka Chaberta zmiňuje především jako „do detailu odpozorovaný systém kapitalistického soudnictví“,“¹²⁴ literárněvědné texty jej řadí poněkud širěji mezi „díla vystihující aristokratické a měšťanské prostředí v Paříži a na venkově, která rozvíjejí dobové politické a společenské myšlenky, mísí je s milostnými zápletkami a místy podléhají konspiračním intrikám a okultistickým vlivům“.¹²⁵

Hned na začátku lze zaznamenat tendenční výklad historických souvislostí. O Velké francouzské revoluci Fischer píše: „Po dlouhých bojích se starým, feudálním řádem se buržoazie koncem XVIII. století revolucí zbavila všech pout, které brzdily její rozvoj a pokrok celé francouzské společnosti. [...] Avšak tím nenastala pro lidstvo svoboda.“¹²⁶ Pád feudalismu sice podle autora napomohl k pokroku, ale novým řádem se stal kapitalismus. „Místo svobody lidstva [nastala] kapitalistická svoboda majitelů výrobních prostředků volně najímat a vykořisťovat ty, kdo byli nuceni jim prodávat svou pracovní sílu.“¹²⁷ Fischer ale ještě pokračuje dál: „Po pádu restaurace v r. 1830 – když zase využila lidového revolučního elánu – se i v politickém životě dostává buržoazie k moci, a to její nejreakčnější část,

¹²² COUTY 2002, s. 1050 (překlad T. R.)

¹²³ NOVÁK 1956, s. 21

¹²⁴ FISCHER 1949, s. 10

¹²⁵ KOL. 1997, s. 60 (překlad T. R.)

¹²⁶ FISCHER 1949, s. 7

¹²⁷ FISCHER 1949, s. 8

bankovní velkoburžoazie.“¹²⁸ Právě z krize této doby, jak říká, podle Fischera vyrostlo dílo Honoré de Balzaca. Uměleckou sílu francouzského spisovatele vidí v tom, že „dovedl ve svém díle vystihnout typické rysy této doby, nadvládu peněz v nejranějším jejím stádiu“. ¹²⁹ Právě morálka peněz, která v Balzakově tvorbě dává základ disfunkčnosti společenských i rodinných vztahů způsobuje, že „marxisté považují Lidskou komedii za dokument o šíření kapitalismu“. ¹³⁰ Francouzský kritik, básník a zakladatel směru *l'art pour l'art*, Théophile Gautier, jehož slovo mělo v té době velkou váhu, k tomu poznamenává, že Balzac „pochopil, že moderní život, který chtěl popsat, je ovládaný jedním zásadním jevem – penězi“. ¹³¹ To však, jak se shodují literární vědci, má mnohem hlubší dopad, protože spisovatel tak odhaluje „temnou rovnováhu světa: ztracené iluze, naivní očekávání směřující k zakušení oškřivenosti, utrpení a zla. Nejčastější metaforou je peklo, což pochopitelně pochází od Danta, název jehož díla si Balzac zapůjčil.“¹³²

Fischer tak Balzaka vnímá poněkud černobíle. Dodává: „Není divu, že Marx a Engels tak milovali a cenili Balzakovo dílo pro jeho pravdivost a že se podle svých vlastních slov z něho poučili o buržoazní společnosti.“¹³³ „Jeho realistická metoda může být vzorem umělcům dneška i budoucnosti.“¹³⁴ O „realismu“ Balzakových románů se však jistě dá polemizovat. „Zjednodušit Balzaka na autora realistických či objektivních románů by byl osudný omyl. [...] Klíč k pochopení Balzaka není v pozorování, ale ve velké fantazii. Ve svých knihách, podobně jako ve svém životě, je pravým opakem realisty. [...] Jeho vášně pro pletky, a to především nešťastné, vychází z až chorobného zveličování věcí jeho fantazií.“¹³⁵ V předmluvě k Lidské komedii sám autor charakterizuje podstatu své tvorby následovně: „Tím, že sepíšu seznam neřestí a ctností, shromáždím hlavní případy vášně, učesu lidské charaktery, vyberu události, které hýbou společnostmi, vytvořím lidské typy spojením rysů více homogenních charakterů, se mi možná povede sepsat dějiny zapomínané tolika historiky, a to dějiny mravů.“¹³⁶ Pro Balzaka byla podobně jako pro Flauberta ideálním prostředím, na jehož základě vytvářel obraz společenských poměrů své doby, měšťanská společnost. „Ale

¹²⁸ FISCHER 1949, s. 8

¹²⁹ FISCHER 1949, s. 8

¹³⁰ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 208 (překlad T. R.)

¹³¹ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 208 (překlad T. R.)

¹³² COUTY 2002, s. 784 (překlad T. R.)

¹³³ FISCHER 1949, s. 10

¹³⁴ FISCHER 1949, s. 11

¹³⁵ OMERSSON 2001, s. 23 (překlad T. R.)

¹³⁶ BALZAC, Honoré de. *Avant-propos de La Comédie humaine*. Paris, 1842. In AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 206 (překlad T. R.)

rozhodně se nepokoušel o karikaturu (měšťanské společnosti – pozn. autorky). Byla mu pouze prostředkem pro demonstraci typů.¹³⁷ Právě zde proto podle literárních vědců často dochází k ideologickému zkreslení Balzakova díla. Vykládat Balzakovy romány jen jako „osobní protest proti nenáviděnému kapitalismu“¹³⁸ totiž není možné bez zkreslení. „Jeho genialita se projevovala zejména snahou porovnat lidskost se zvířecností a na základě společenských druhů dokončit to, co Cuvier nebo hlavně Geoffroy Saint-Hilaire [...] vytvořili na základě druhů zvířat.“¹³⁹ „Lze rozlišovat mezi dělníkem, úředníkem, notářem, zahálečem stejně jako mezi vlkem, lvem, oslem, havranem.“¹⁴⁰ Fischer tento aspekt zcela pomíjí, přestože o této problematice široce hovoří ve své monografii *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu* vydané v šedesátých letech v rámci Univerzity Karlovy a potom v roce 1979 v nakladatelství Svoboda. V předmluvě však typy, které lze považovat pro Balzakovu tvorbu za charakteristické, nezmiňuje a nevěnuje se ani tématu osobních ambicí, které Balzac projektuje především do postav Evžena de Rastignaca a Luciena de Rubempé. K problematice typů poznamenává, že autor „nestaví postavy svých románů jednotlivě, odtrženě, neřeší jejich individuální psychologii [...], všichni jsou prosáknuti jednou psychologií a morálkou peněz. Nezachycuje je jen v jejich soukromém životě.“¹⁴¹ Přitom podle většiny literárních historiků nachází Balzakovo dílo těžiště právě v „krátkých scénách čerpaných z každodenního intimního života jeho doby.“¹⁴²

Zajímavou skutečností je, že Fischer mlčí o spisovatelově životě, což v kontextu všech předmluv edice představuje spíše výjimku. Podtrhává pouze jeho talent a pracovitost. Zmiňuje, že „aby se uživil, pracoval po nocích a psal často 14 až 16 hodin denně“.¹⁴³ S posledním tvrzením lze souhlasit, protože skutečně „balzakovský román je [...] především dílo, kterému autor zasvětil dlouhé noci úsilí“.¹⁴⁴ Dalším nesporným faktem je ale také Balzakův celoživotní obdiv aristokratické společnosti, který projevil i přidáním šlechtického přídomku *de* do svého jména. Autor Balzakova rozsáhlého životopisu zmiňuje původ tohoto přídomku v souvislosti s vydáním Balzakova textu *El Verdugo*: „Byl otištěn 28. ledna 1830 v *La Mode*, poprvé s podpisem H. de Balzac, který měl šlechtický přídomek, jak se

¹³⁷ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 213 (překlad T. R.)

¹³⁸ FISCHER 1949, s. 10

¹³⁹ OMERSSON 2001, s. 22 (překlad T. R.)

¹⁴⁰ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 206 (překlad T. R.)

¹⁴¹ FISCHER 1949, s. 9

¹⁴² PIERROT 1999, s. 166 (překlad T. R.)

¹⁴³ FISCHER 1949, s. 7

¹⁴⁴ OMERSSON 2001, s. 22 (překlad T. R.)

v periodiku určenému urozenému a vznešenému publiku slušelo.¹⁴⁵ Balzac podobně jako jeho postavy bohatě užíval mondénního života. Dostávají se nám o tom mnohá svědectví: „Miloval luxus, a tak bez rozmyslu utrácel peníze, pracoval jako šílený, vytrvale docházel do intelektuální i vznešené společnosti, množil své cestovatelské i milostné zkušenosti. [...] Jeho život a romány se velmi podobaly.“¹⁴⁶ Nebo: „V roce 1831 je Balzac známý spisovatel, velmi dobře zavedený ve vznešených salónech, kde jeho vypravěčský talent vzbuzoval obdiv, ale také pomluvy ze strany kolegů, žárlivých na jeho nadání a velký úspěch u ženského publika.“¹⁴⁷ Nutno konstatovat, že Fischer ve své předmluvě přiznává, že se „Balzac domníval, že si přeje návrat staré, předrevoluční společnosti feudalismu“.¹⁴⁸ Pravým důvodem však podle něj bylo, že „poznal nastupující kapitalismus a měl k němu takový odpor, že se mu každý jiný řád musel zdát lepší“¹⁴⁹ a navíc „ještě nemohl vidět východisko z nadvlády v osvobozující revoluci proletariátu“.¹⁵⁰

2. 1. 3. 2. 3 Voltaire: Candide aneb optimismus (ed. č. 14)

Voltaireova *Candida aneb optimismus* vydává Světová četba v překladu Radovana Krátkého, který je současně i autorem předmluvy. Dílo z roku 1759 Krátký charakterizuje jako „zrcadlo jízlivě zobrazující zvrácenost evropské společnosti na konci epochy feudalismu“.¹⁵¹ Ve Voltaireovi vidí Krátký budoucího revolucionáře, který protestuje proti buržoazii a kapitalistickému řádu své doby. Poznamenává, že „Voltaire, jenž už v roce 1764 tušil, že vše seje semena revoluce a že revoluce zcela určitě přijde, právem počítáme mezi vůdce osvěty, kteří ve Francii připravovali po ideové stránce revoluci“.¹⁵² Staví ho do pozice zastánce třetího stavu a zdůrazňuje, že „sem patřili řemeslníci, dělníci a nuzáci“.¹⁵³ Voltaire však ve své době obdivoval především anglický liberální systém a především parlamentní zřízení, protože v něm viděl „příklad toho, jak blahodárný může být na rozdíl od církevní tradice a feudalismu obchod a pracovní trh“.¹⁵⁴ Setkáváme se s názorem, že právě v *Candidovi* na základě anglického vzoru vytvořil představu ideálního státu, který nazval

¹⁴⁵ PIERROT 1999, s. 167 (překlad T. R.)

¹⁴⁶ ETERSTEIN A KOL. 1998, s. 35 (překlad T. R.)

¹⁴⁷ PERROT 1999, s. 177 (překlad T. R.)

¹⁴⁸ FISCHER 1949, s. 10

¹⁴⁹ FISCHER 1949, s. 10

¹⁵⁰ FISCHER 1949, s. 10

¹⁵¹ KRÁTKÝ 1949, s. 7

¹⁵² KRÁTKÝ 1949, s. 12

¹⁵³ KRÁTKÝ 1949, s. 11

¹⁵⁴ ETERSTEIN 1998, s. 462-463 (překlad T. R.)

Eldorádo. Právě do ideálního státu promítl své názory, k čemuž Krátký v duchu své doby dodává, že „s některými, a je jich velká část, my samozřejmě nesouhlasíme, neboť náš ideál, socialistický stát, vypadá docela jinak“.¹⁵⁵

Umění osvícenského spisovatele, které „spočívá ve schopnosti utvořit v dané chvíli syntézu všeho, co zaměstnává civilizaci, prostřednictvím uměleckého díla,“¹⁵⁶ Krátký dále interpretuje jako „rozhodný protest proti životnímu zlu“.¹⁵⁷ S jeho interpretací by se dalo souhlasit, pokud by ji však neposouval ještě dále. Vzniká tak obraz Voltaira, který „kdyby byl nenapsal nic jiného, vyslovil jen v Candidovi tolik osvícených zásad a byl tak revoluční,“¹⁵⁸ že vědomě připravoval „myšlenkový materiál, z jehož zásad vyšli [...] následovníci, kteří už kladli základy – k novodobému socialismu“.¹⁵⁹ Krátký však Voltaira vyzdvihuje nejen pro kritiku buržoazie, ale především kvůli domnělé nenávisti k církvi. Na otázku, proč i „fanatik našeho století nenávidí Voltaira,“¹⁶⁰ odpovídá výčtem spisovatelových protinábožensky založených tendencí. Ve skutečnosti však Voltaire, i když kritizoval soudobou církev, byl stále hluboce věřícím člověkem. Možná na to naráží i Krátký, konstatuje-li, že „se Voltaire nedostal tak daleko, jako jsme dnes my“.¹⁶¹ Pravdou totiž je, že „i když soustavně pranýřuje negativní aspekty náboženství [...], čerpá z něj obecné morální hodnoty: lásku k bližnímu, snášenlivost, pomoc chudým a odpor k válce“.¹⁶² „Voltaire zůstává věřícím, znepokojuje ho však především štěstí lidí na zemi skrze morální hodnoty, ale i materiální dostatek, který může přinést mír, rozvoj vědy, techniky a umění.“¹⁶³ Obraz Voltaira jako ateisty odmítajícího buržoazní společnost a sympatizujícího s prostým lidem se tak zdá v kontextu zmíněných faktů být poněkud zkresleným. Omyl tohoto tvrzení podporuje i literární historik Jean d’Ormesson: „dlouho se tvrdilo, že byl levicového smýšlení, protože napadal církev. [...] Ukázalo se, co byl Voltaire ve skutečnosti: měšťák slavící vítězství tím, že mu jeho nesmírný talent umožnil vydělat písemnictvím jmění.“¹⁶⁴ Mladý spisovatel totiž zpočátku toužil především po slávě. Docházel do aristokratické společnosti, která ho s oblibou přijímala. „Mladý ničema je tak zábavný, že si ho vydržuje vysoká společnost a přese o jeho

¹⁵⁵ KRÁTKÝ 1949, s. 17

¹⁵⁶ DARCOS 1991, s. 5 (překlad T. R.)

¹⁵⁷ KRÁTKÝ 1949, s. 15

¹⁵⁸ KRÁTKÝ 1949, s. 17

¹⁵⁹ tamtéž

¹⁶⁰ KRÁTKÝ 1949, s. 8

¹⁶¹ KRÁTKÝ 1949, s. 8

¹⁶² ETERSTEIN 1998, s. 463 (překlad T. R.)

¹⁶³ ETERSTEIN 1998, s. 462 (překlad T. R.)

¹⁶⁴ OMERSOON 2000, s. 59–60 (překlad T. R.)

společnost.“¹⁶⁵ Po celý život byl potom váženým a movitým člověkem, nikoli revolucionářem rovným proletářské třídě. „Navzdory obtížím a trampotám se spisovatel ve své době těšil velkému věhlasu.“¹⁶⁶

Za zajímavou považujeme skutečnost, že se předmluva v souvislosti s Voltairem striktně vyhýbá označení *filozofický*. Přestože je spisovatel známý jako zakladatel filosofické povídky či románu a v podstatě „základ [soudobé] literatury tkvěl v soubojích idejí“,“¹⁶⁷ Krátký pouze na okraj zmiňuje „filosofický román, tento Voltairův oblíbený literární druh, jímž bojoval proti stávajícímu uspořádání společnosti“.¹⁶⁸ K vzácné shodě literárních historiků, že „Voltaire zanechal povídky a romány jako *Candide* [...], které měly především filosofickou a politickou hodnotu. Dnes obdivujeme jejich bohatou a duchovní formu – francouzská próza nikdy nepůsobila tak přirozeně a srozumitelně“,“¹⁶⁹ zůstává hluchý a samotné dílo *Candide* neboli optimismus nijak nerozebírá.

2. 1. 3. 2. 4 Charles-Louis Philippe: Otec Perdrix (ed. č. 18)

Román *Otec Perdrix* Charlese-Louise Philippa představuje další dílo, jehož vyznění bylo snadné přizpůsobit potřebám ideologie. Přestože se nejedná o Philippův nejznámější titul (literární vědci se shodují, že jím je *Bubu z Montparnassu* a Marie Donadieuová) autor předmluvy Jan Řezáč konstatuje, že jiná jeho díla jsou „pro naivní sentimentalitu a naivní řešení morální bídý velkoměstské spodiny téměř nečitelná“.¹⁷⁰ Otce Perdrixe vydává Světová četba v překladu Jana Tomana.

Tendenční náhled na Philippa začíná již jeho životopisem, který autor předmluvy mísí s citáty Karla Marxe a Bedřicha Engelse. Zdůrazňuje spisovatelův chudý původ – činí z něj zástupce chudiny, což ihned transformuje do kritiky francouzské společnosti. Předmluvu zahajuje slovy: „Philippova babička žebřala, neboť žila v té Francii, o níž Karel Marx napsal...“¹⁷¹ Následuje citát, kde Marx vyjmenovává množství žebráků v dobové Francii. Podle Řezáče nacházíme „odraz této sociální skutečnosti let Phillipova mládí [...] nejen v jeho knížkách,

¹⁶⁵ OMERSSON 2000, s. 56 (překlad T. R.)

¹⁶⁶ DARCOS 1991, s. 183 (překlad T. R.)

¹⁶⁷ DARCOS 1991, s. 182 (překlad T. R.)

¹⁶⁸ KRÁTKÝ 1949, s. 12

¹⁶⁹ DES GRANGES 1935, s. 437 (překlad T. R.)

¹⁷⁰ ŘEZÁČ 1949, s. 12

¹⁷¹ ŘEZÁČ 1949, s. 7

nýbrž především v jeho životě“.¹⁷² Vyzdvihuje především spisovatelovu píli, se kterou večer po práci psal knihy. Jeho začátky v Paříži téměř nezmiňuje, pouze poznamenává, že dokud nenašel práci, byly pro něj „dobou nucené zahálky, dobou morální únavy“.¹⁷³ Poté už jen líčí, jak spisovatel spoře placené místo našel a v bídě a téměř izolaci žil až do své smrti. Například Slovník francouzské literatury vydaný v nakladatelství Lafont-Bompiani však o jeho životě hovoří jiným způsobem. „Zaměstnání mu zajišťovalo skromný výdělek, díky kterému se mohl oddávat symbolistní poezii. Ale se brzy jeho zájem obrátil jiným směrem – coby spolupracovník socialistické revue L'Enclos a pozdější spoluzakladatel Občanského divadla se propagoval k romantickému stylu poznamenanému z části naturalismem a z části sentimentalismem.“¹⁷⁴

Autor předmluvy například zcela vynechává důležitý fakt, že Philippe byl nemocný člověk, a to po fyzické i psychické stránce. „Stižen kolem roku 1898 skrofulózním zánětem lymfatických uzlin, cítil se *jako malá hromádka masa* (Gide), kterou společnost brzy rozdrtí. Protiútokem tak byly jeho romány, kde vyjadřoval osobní potřebu revolty, již nikdy nebylo možné utiřit.“¹⁷⁵ Právě vnitřní trauma tak podle literárních vědců poznamenalo jeho literární tvorbu nejvíce. „Snažil se ve svém díle o dvě odlišné věci – sentimentalitu až morbidní [...] a naopak snahu opustit melancholii a projevit svou skutečnou osobnost v celé její naléhavosti.“¹⁷⁶ Paul Guth konstatuje, že právě tyto dvě tendence daly vzniknout románu Otec Perdrix, „kde se starý kovář, vzdorující nebezpečí nemoci, stane ve vesnici vyvrhelem, a tak se usadí v Paříži, kde ale přežití stojí tolik energie a tak silný odpor, že se poddá smrti“.¹⁷⁷

Řezáč se naopak soustředí na tendenční popis dobové situace a v autorovi Otce Perdrixu vidí zastánce kolektivní revoluce, „básníka historické přeměny venkovské chudiny v proletariát“.¹⁷⁸ Samotný román Otec Perdrix potom je podle něj „knížka o nemocném řemeslníku, který po celoživotní dřině je ve svém stáří odkázán na milost a nemilost hrůzám kapitalistického řádu“.¹⁷⁹ O díle autora, který podle literárních historiků využívá „realistické drobnokresby a záměrně volí jímavé obrazy chudých lidí“,“¹⁸⁰ tak Řezáč tvrdí, že představuje

¹⁷² ŘEZÁČ 1949, s. 7

¹⁷³ ŘEZÁČ 1949, s. 8

¹⁷⁴ KOL. 1997, s. 794 (překlad T. R.)

¹⁷⁵ KOL. 1997, s. 794 (překlad T. R.)

¹⁷⁶ KOL. 1997, s. 794 (překlad T. R.)

¹⁷⁷ GUTH 1967, s. 658 (překlad T. R.)

¹⁷⁸ ŘEZÁČ 1949, s. 11

¹⁷⁹ ŘEZÁČ 1949, s. 14

¹⁸⁰ KOL. 1997, s. 794 (překlad T. R.)

přesné dobové svědectví a především kritiku buržoazie „často balzakovsky vidoucí“.¹⁸¹ Řezáč svou interpretaci vede až do krajnosti a dodává, že by bylo možné přiložit Otce Perdrixu „jako archivní dokument k důvodové zprávě našeho zákona o národním pojištění“.¹⁸²

2. 1. 3. 2. 5 Anatole France: Ostrov tučňáků (ed. č. 30–31)

Anatole France je v předmluvě Jaroslava Boučka vykreslen jednoznačným způsobem. Bouček se totiž příliš nevěnuje interpretaci spisovatelova díla, ale téměř výhradně jeho zapojení do boje za socialistickou ideologii. Samotný text, který předchází román Ostrov tučňáků v překladu Radovana Krátkého, nese titulky Anatole France – bojovník za mír a socialismus¹⁸³ a začíná citátem Lenina, který spisovatele označuje za hlavního obránce politiky Sovětského svazu. „Ano, France byl socialistou a bojovníkem,“¹⁸⁴ potvrzuje Bouček dále. Profil „socialisty“ mu sice poněkud narušuje spisovatelův buržoazní původ, ale i ten dokáže autor předmluvy využít v jeho prospěch. Hluboký přerod v myšlení neuvědomělého měšťáckého synka je podle něj cenným důkazem o opravdovosti.¹⁸⁵ Z Franceových děl potom zmiňuje pouze ta, která vznikala po roce 1900, což dokládá i volba vydaného titulu, Ostrova tučňáků.

Například francouzský literární historik Pierre-Henri Simon také hovoří o proměnách, kterými Anatole France za svůj život prošel. Zpočátku zastánce parnasismu a kritik ve voltairovském duchu se po roce 1900 skutečně stal kritikem francouzského měšťanstva a zastáncem chudých a utiskovaných. „Ten ze všech nejvíce buržoazní spisovatel se proměnil v tvrdého kritika předsudků a hříchů buržoazie.“¹⁸⁶ Zapojuje se do dobových politických diskuzí, nicméně žádný z literárních historiků nehovoří jako autor české předmluvy o jeho jednoznačné sympatizaci s Velkou říjnovou socialistickou revolucí. Jeho „obdiv k ideologii“ má podle nich spíše základ v touze po spravedlnosti, ale také toleranci. „Ruská revoluce v něm vzbuzuje naději v nastolení nového, spravedlivějšího řádu.“¹⁸⁷ Na rozdíl od svých začátků se v druhé části života řídí výhradně rozumem, je označován za „skeptického racionalistu“.¹⁸⁸ Silný

¹⁸¹ ŘEZÁČ 1949, s. 14

¹⁸² ŘEZÁČ 1949, s. 14

¹⁸³ BOUČEK 1950, s. 7

¹⁸⁴ BOUČEK 1950, s. 8

¹⁸⁵ BOUČEK 1950, s. 8–9

¹⁸⁶ SIMON 1967, s. 22 (překlad T. R.)

¹⁸⁷ COUTY 2002, s. 602 (překlad T. R.)

¹⁸⁸ COUTY 2002, s. 814 (překlad T. R.)

socialismus Anatola France tak tkví podle Simona v jeho humanistickém přístupu. France byl totiž přesvědčen, že pokud zajistíme všem lidem maximum radosti a pozemských požitků, začnou se k sobě chovat laskavěji, stanou se vlídnými a poslušnými, a snáze tak dosáhnou moudrosti.¹⁸⁹ Z toho pramení i spisovatelův odpor ke křesťanské víře, neboť zejména v katolicismu viděl náboženství askeze, která ve věřících vzbuzuje jeho nejtemnější vlastnosti. Postavy románů Anatola France se postupně vyhrocují, až nabývají podoby náboženských či politických fanatiků.¹⁹⁰ Jejich prostřednictvím vyjadřuje vlastní politické názory a postoje. Tak je tomu i v románu *Ostrov tučňáků*, kde France „pod rouškou fiktivního románu kritizuje přístup politiků“.¹⁹¹

Podle Boučka „vidíme v *Ostrově tučňáků* celou menažérii tehdejší francouzské buržoazie: nacionalismus spojený s militarismem nejtupějšího ražení“.¹⁹² Román pranýřuje pravicové vůdce sociální demokracie, „zrádce, který se po hřbetě dělnické strany [...] vyšplhá nejprve na čelné místo parlamentu a pak do vlády, odcizí se a stane se jedním z nástrojů vykořisťování“.¹⁹³ Představuje tak Boučkovými slovy největší kritiku dějin buržoazní společnosti, jaký světová literatura zná. Obrací na pravou míru „nesmyslné myty, které buržoazie předkládá svému lidu pod názvem dějiny“.¹⁹⁴ Podobně si takzvaná buržoazní historie počíná i ve vztahu k samotnému Anatolu Francovi. Bouček tvrdí, že „se ho snaží představit jako neškodného ironika“.¹⁹⁵ Předmluvu završuje až patetické ideologické zvolání, že France, který „nadšeně vítá Velkou říjnovou revoluci“¹⁹⁶ a podle Boučkova tvrzení píše v roce 1920 příteli, že „se cítí být bolševikem tělem i duší“,“¹⁹⁷ svým románem naopak „ukazuje, že cesta ke smetení buržoazního řádu v naší zemi je správná“.¹⁹⁸ Nutno podotknout, že, jak již bylo výše zmíněno, literární historici sympatie Anatola France k dané ideologii nijak netají, pouze je neinterpretují jako výrazně pozitivní hodnotu jeho tvorby.

¹⁸⁹ SIMON 1967, s. 23 (překlad T. R.)

¹⁹⁰ ETERSTEIN 1998, s. 178 (překlad T. R.)

¹⁹¹ KOL. 1997, s. 391 (překlad T. R.)

¹⁹² BOUČEK 1950, s. 12

¹⁹³ BOUČEK 1950, s. 12

¹⁹⁴ BOUČEK 1950, s. 11

¹⁹⁵ BOUČEK 1950, s. 8

¹⁹⁶ BOUČEK 1950, s. 9

¹⁹⁷ tamtéž

¹⁹⁸ BOUČEK 1950, s. 14

2. 1. 3. 2. 6 Stendhal: Italské příběhy (ed. č. 34)

Pavel Levit, autor předmluvy ke Stendhalovým Italským příběhům vydávaným v překladu Miloslava Jirky, představuje Stendhala jako spisovatele, kterého buržoazní společnost nepochopila. Tvrdí, že „z přesvědčeného materialisty, jakobína a republikána, jímž Stendhal byl, udělali si aristokrata a apoštola fašisujících literátů z buržoazních salónů. Romanopisce, který slovem i činem vzýval a tvořil umění plné života, přisvojovali si estéti, kteří se štítili dotyku se společenskou, třídní skutečností.“¹⁹⁹ Tuto myšlenku už Levit dále nerozvíjí a věnuje se krátkému nástinu spisovatelova života, který však obsahuje jen minimum informací. Levit totiž fakta nahrazuje emotivně zabarvenými, z historického hlediska neověřitelnými tvrzeními – „jako desetiletý chlapec přijal se vzrušeným souhlasem popravu Ludvíka XVI. [...] Uzřel již i nástup dělnictva, jež se bouřilo proti nesnesitelné bídě, kterou plodí kapitalismus“²⁰⁰ a podobně. O životě spisovatele tak v podstatě ani nepíše, slouží mu pouze jako záminka, aby dosti tendenčně vylíčil dobovou atmosféru. V závěru navíc o Stendhalovi podotýká: „Jak by se měl v těchto překotných proměnách dějin bezpečně vyznat jedinec, jemuž vývoj vědy nevtiskl ještě do ruky kompas vědeckého socialismu.“²⁰¹

Co se týká Stendhalovy literární tvorby, Levit nejprve uvádí několik obecných klišé. Nezmiňuje konkrétně žádná díla, pouze se pokouší představit spisovatele jako bojovníka proti kapitalistickému řádu a zastánce chudého lidu proti panstvu a buržoazii.²⁰² Zde se již Levit dostává konkrétně k titulu Italské příběhy, které v podstatě charakterizuje jako „oslavu italských pracujících“. Podtrhuje, že „Stendhal miloval lid. [...] Měl rád svěží spontánnost italského lidu. Cítil v lidu zdraví, upřímnost, opravdovost, odrážející se od měšťáckého pokrytectví.“²⁰³ Říká, že Itálie byla vlastí, již si spisovatel sám zvolil, protože „sdílel naději italských revolucionářů, prožíval s nimi zanícenost jejich boje za svobodu.“²⁰⁴ Nutno podotknout, že literární historikové se skutečně shodují, že Stendhal považoval Itálii za jedinečné místo na světě. Avšak podle nich spisovatelovo okouzlení vyplývá spíše z jeho obraznosti, nikoli sociálního či politického cítění. Ve svých dílech týkajících se Itálie se Stendhal pokouší vystihnout význam a nesmírnou magickou krásu renezanční Itálie. „Itálie pro Stendhala představuje mýtus, imaginární prostor. Vybírá si tuto zemi jako opak Francie

¹⁹⁹ LEVIT 1959, s. 7

²⁰⁰ LEVIT 1959, s. 8

²⁰¹ tamtéž

²⁰² LEVIT 1959, s. 9–12

²⁰³ LEVIT 1959, s. 10

²⁰⁴ LEVIT 1959, s. 12

doby Restaurace, zbavené přirozenosti a zamořené nicotou a pokrytectvím“.²⁰⁵ Navíc jeho láska k Itálii se mísí s jeho láskou k ženám – pocházela odtud většina žen, které kdy miloval. Itálie mu navíc umožnila najít románové hrdiny, s nimiž by se dokázal ztotožnit. „Renezanční Itálie, ta z Italských příběhů, mu poskytla hrdinu blízkého jeho srdci. Dílo je inspirované italskými rukopisy [...] Je trochu paradoxní, že tento spisovatel-novátor našel ideál v minulosti. Vychvaluje svobodu před vznikem společenských pravidel, energii mimo zákon a lidskou individualitu osvobozenou od státu.“²⁰⁶

Oproti tomu Levit tvrdí, že Stendhalovy Italské příběhy jsou zcela realistickým obrazem, že spisovatel „lpí houževnatě na pravdě a pravdivosti“.²⁰⁷ Podle autora předmluvy je Stendhalovi cizí jakákoli umělost obsahu i formy. „Jeho pravdivost a věcnost dovede plně ocenit doba a společnost, která odstraňuje nadvládu příživnictví a požaduje od umění, aby zpodobovalo skutečnost, společenskou i lidskou, a opravdové hrdinství života, práce a tvorby,“²⁰⁸ píše Levit. Literární teoretici se však se však ve věci Stendhalova „ryze realistického pojetí“ neshodují. Například Claude Eterstein o Italských příbězích píše, že „klíma, krajina, tichá krása jezer, hudba i malířské umění se stalo součástí mýtu, vycházejícího ze Stendhalových snů a vzpomínek, a vytvořilo z Itálie zemi stendhalovské utopie. Zde se může plně rozvíjet osobní energie, zde se daří exaltovaným dobrodružstvím, netušeným rozkoším, grandiózním vášním.“²⁰⁹ Známy francouzský popularizátor literární vědy Jean d’Ormesson k tomu dodává, že Stendhal si při svých literárních cestách po Itálii počíná jako neuvěřitelný malíř. „Občas trochu povrchní, ale vždycky jasný, živý [...], balancující mezi konvencí a citovostí, ale na míle vzdálený změkčilosti nebo nudnosti.“²¹⁰

2. 1. 3. 2. 7 Romain Rolland: Petr a Lucie (ed. č. 37)

Řezáčova předmluva s titulem Láska k pravdě v životě a díle Romaina Rollanda se více blíží ideologickému než odbornému textu. Používá množství citátů ideových vůdců či spisovatelů uznávaných tehdejší oficiální kritikou. Cituje také vyznání samotného spisovatele vůči politice Sovětského svazu: „Bude-li ohrožen SSSR, nechť se jeho nepřátelé jmenují, jak

²⁰⁵ DARCOS 1986, s. 251 (překlad T. R.)

²⁰⁶ DARCOS 1986, s. 254 (překlad T. R.)

²⁰⁷ LEVIT 1959, s. 11

²⁰⁸ LEVIT 1959, s. 15

²⁰⁹ ETERSTEIN 1998, s. 419 (překlad T. R.)

²¹⁰ ORMESSON 2001, s. 10 (překlad T. R.)

chtějí, budu stát po jeho boku.“²¹¹ Francouzští historikové Rollandovu sympatii k Sovětskému svazu a komunismu obecně nijak nevyvracejí. Například Daniel Couty, autor rozsáhlé Historie francouzské literatury, řadí Rollanda k levicovým autorům a také konstatuje, že patří mezi spisovatele, kteří symbolizují předválečné a válečné sblížení francouzské literatury s ideologií komunismu.²¹² Claude Eterstein k tomu však dodává, že „přestože byl Rolland přesvědčen, že socialistická revoluce je nevyhnutelná, byl zaražen krutostí ruských komunistů“.²¹³ I když se tedy ještě v roce 1935 setkává se Stalinem, jeho zájem je již z velké části obrácený k východním, zejména indickým naukám a pokouší se takřka „sjednotit myšlení Indie a Moskvy“.²¹⁴ Literární historici tak konstatují, že pro Rollanda je typické „rozpolcení mezi Nietzschem a Tolstým, mezi snem a činem, mezi idealismem a racionalismem.“²¹⁵

Samotnému dílu Petr a Lucie, jež Světová četba vydává v překladu Jaroslava Zaorálka, se Řezáč věnuje jen na velmi malém prostoru. Charakterizuje je jako protest proti válce, ale také kapitalismu, „který zabíjí takové Petry a Lucie“.²¹⁶ Láskou dvou mladých lidí pocházejících z rozdílných sociálních prostředí se zabývá spíše na symbolické, revolucionářské rovině. Zdůrazňuje i určitou „osudovost“ jejich svazku a poznamenává, že „po přečtení povídky nás ihned napadne srovnání s nesčetnými dvojicemi mladých sovětských lidí, kteří bojovali ve Velké vlastenecké válce“.²¹⁷ Novelu Petr a Lucie tak řadí mezi Rollandova díla, která zaujímají prvenství ve světové literatuře jako celku. Za zajímavý lze v tomto kontextu považovat fakt, že ve většině z prostudovaných encyklopedií, slovníků, studií a odborných statí francouzští autoři titul Petr a Lucie vůbec nezmiňují. Interpretovány zde bývají spíše románové cykly Okouzlená duše nebo Jan Kryštof.

2. 1. 3. 2. 8 Prosper Mérimée: Carmen (ed. č. 48)

Carmen Prospera Mériméea vydává edice Světová četba v překladu Jaroslava a Růženy Pochových. Autor předmluvy, A. A. Smirnov, řadí Prospera Mériméea mezi „nejpřednější

²¹¹ ŘEZÁČ 1951, s. 23

²¹² COUTY 2002, s. 628 (překlad T. R.)

²¹³ ETERSTEIN 1998, s. 377 (překlad T. R.)

²¹⁴ KOL. 1997, s. 896 (překlad T. R.)

²¹⁵ KOL. 1997, s. 896 (překlad T. R.)

²¹⁶ ŘEZÁČ 1951, s. 20

²¹⁷ ŘEZÁČ 1951, s. 19

kritické realisty 19. století“.²¹⁸ Konstatuje, že sice začal jako přívrženec romantismu, ale „záhy se osvobodil od omezenosti a abstraktnosti umělecké manýry většiny romantiků a přiblížil se k umělecké metodě realistické.“²¹⁹ Podle Smirnova Mérimée prostřednictvím „lásky k pravdě“²²⁰ kritizuje soudobou společnost. Jeho „hluboká nevěra v buržoazní pokrok a současně [...] nemožnost počítat s lidově revoluční cestou k osvobození lidstva a ke spravedlivému uspořádání společnosti – což bylo způsobeno třídní příslušností Mériméeovou – to bylo základem jeho tíživé bezvýchodnosti a přesvědčení, že zlo v lidských vztazích je vždy a za všech podmínek nevyhnutelné“.²²¹ S Mériméeovým „realistickým přístupem“ to však není tak jednoznačné. Dalo by se říci, že literární historici se v zařazení spisovatele k některému z literárních směrů neshodují. Nejčastěji spisovatele označují za představitele romantismu, nicméně stejně často také konstatují, že jeho přístup je od přístupu romantiků poněkud odlišný. „V jeho díle se nesetkáme s fantaskními světy či s poetickou stylizací, ale se zájmem o historizující témata, která zpracovává na základě objektivní rekonstrukce.“²²² Mériméeův strohý, jednoduchý styl kontrastuje s pestrostí obsahu – píše o velkých citech a vášních, které zbavují člověka vnitřní svobody. „Prostřednictvím témat, jako je vlastnictví, nebo čarodějnictví, objevuje nadpřirozenou povahu vášně [...] a téměř reportážní metodou vede čtenáře k úžasu nad nevysvětlitelným.“²²³

Smirnov tyto aspekty zcela pomíjí. V prvcích, které překonávají rámec objektivního realismu, vidí projev autorova ateismu a stále vyzdvihuje Mériméeův „pravdivý až kritický“ přístup k realitě. Dodává, že sice nezobrazuje pravdivě přímo buržoazii, ale alespoň si vybírá hlavní hrdiny z chudého lidu. Pramení to podle něj ze spisovatelova vášnivého zájmu o lidské osudy, který se snažil celý život skrývat za masku člověka z takzvané lepší společnosti.²²⁴ „Temný španělský příběh o lásce, vášni a krvi“²²⁵ tak Smirnov prezentuje jako příběh o „střetnutí prvobytných mravů a morálky se způsoby současné buržoazní společnosti, které nesvědčí o přednostech civilizace“.²²⁶ Právě na poslední zmíněné citaci lze pozorovat, že se její autor snaží pro Mériméeovo dílo hledat zobecňující formulace, které zároveň obstojí v rámci české literární kritiky padesátých let minulého století.

²¹⁸ SMIRNOV 1951, s. 17

²¹⁹ SMIRNOV 1951, s. 7

²²⁰ SMIRNOV 1951, s. 9

²²¹ SMIRNOV 1951, s. 9

²²² ETERSTEIN 1998, s. 273 (překlad T. R.)

²²³ ETERSTEIN 1998, s. 273 (překlad T. R.)

²²⁴ SMIRNOV 1951, s. 15–17

²²⁵ GUTH 1967, s. 579 (překlad T. R.)

²²⁶ SMIRNOV 1951, s. 17

2. 1. 3. 2. 9 Paul-Louis Courier: Pamflety proti příživníkům (ed. č. 51)

Předmluva Jana Otokara Fischera se ve vztahu k dílu Paula-Louise Couriera dopouští četných zkreslení, přestože by se dalo říct, že Courierovo dílo mohlo diktátu dobové oficiální estetiky vyhovovat i samo o sobě. Lze se také domnívat, že to je jeden z důvodů, proč byly Pamflety proti příživníkům vydány. Jedná se sice o autora, který povýšil pamflet na literární žánr, nicméně francouzská odborná literatura Pamflety proti příživníkům mezi zásadní díla francouzského písemnictví spíše neřadí. Světová četba zvolila pro vydání překlad Marty a Vladimíra Rauscherových.

Courierovy bojovné pamflety, které „Engels řadí mezi vzory a mistrovská díla,“²²⁷ Fischer představuje jako „příliš ostrou zbraň boje za demokracii, než aby na ně buržoazní literární historie příliš upozorňovala.“²²⁸ Couriera tak označuje za nepřítele „buržoazie,“ přitom je faktem, že spisovatel patřil ze společenského hlediska do měšťanské vrstvy, navíc byl dosti movitý a vzdělaný. „Courier doslova hltal řecké filozofy,“²²⁹ píše například literární historik Jacques Brosse. Podle Brosse navíc Courier vkládal do svých pamfletů veškeré zklamání z vlastního života a pokud hájil něco konkrétního, jednalo se především o majetek a osobní svobodu. „Byl liberálem, vyznavačem Voltaira, po pádu Císařství trochu bonapartista a v době Restaurace orléánek, jenom aby nemusel patřit mezi přívržence trůnu. Představuje tak dokonalé vtělení nespokojeného ducha buržoazie.“²³⁰ Fischer sice přiznává, že Courierovo smýšlení je v podstatě měšťácké, přičítá to však jeho historicky dané neznalosti. Spisovatel podle něj „blahořečil revoluci za rozdělení šlechtické půdy, byl nadšen drobným vlastnictvím – v tom je nutná historická omezenost jeho ideologie – ale především bojoval za bezpráví a proti zvláštnímu režimu.“²³¹ Zdůrazňuje také, že „není bezvýznamné, že Courier je filosoficky žákem materialistických myslitelů XVIII. století, že je ateista a s voltairovskou řízností bojuje proti církvi a kněžím. Vždyť obroda chorobné mystiky je jednou z hlavních zbraní utlačovatelských režimů, ať už za feudalismu nebo za kapitalismu.“²³²

Ve Fischerově pojetí se z autora pamfletů stává téměř prorok vlády lidu, tedy revolucionář, který „odhalil situaci venkova v prvním období kapitalismu, odhalil zvláštní měšťácké justice,

²²⁷ FISCHER 1952, s. 7

²²⁸ FISCHER 1952, s. 7

²²⁹ KOL 1997, s. 244 (překlad T. R.)

²³⁰ KOL 1997, s. 244 (překlad T. R.)

²³¹ FISCHER 1952, s. 7

²³² FISCHER 1952, s. 11

pranířoval dobyvačné armády. A proto jeho dílo nezastaralo ani dnes, kdy za zcela jiných a zralejších podmínek bojujeme proti imperialistickým příživníkům a válečným štváčům.“²³³ Výklad literárních historiků však není tak jednoznačný. To, že by Courierovým záměrem bylo bránit prostý lid, jejich tvrzení spíše zpochybňují. Paul Arbelet píše, že Courier se v žádném případě nestal pamfletářem z lásky k lidem. Courierovu dílu můžeme podle něj nejlépe porozumět, pokud na něj budeme pohlížet jako na talentovaného, ale věčně nespokojeného nerudu.²³⁴ „Paul-Louis Courirer je jako trnitá větev – nikdo neví, jak ji uchopit,“²³⁵ říká dále autor Historie francouzské literatury Paul Guth. Popisuje ho jako neschopného vojáka, který trávil většinu času sněním v knihovnách o starém Řecku a Římě, překládal řeckou literaturu a vždy, když měl vyrazit do boje, onemocněl. Nakonec se usadil ve francouzském vinařském kraji Chavonnière a stal se „prohnaným venkovánem, používajícím nářečí a věčně ovíněným vínem ze svých vinic“.²³⁶ Začal psát pamflety, kde bránil hlavně soukromý majetek drobných zemědělců a řemeslníků. Chtěl vstoupit do politiky, ale právě od venkovanů se mu nedostalo podpory, protože „Paula-Louise, špatného souseda a zlého psa štěkajícího pod nohama Bourbonů, každý nesnášel“.²³⁷ Couriera nakonec podle tvrzení historiků zřejmě zastřelili v lese jeho poddaní, z nichž jeden byl milencem jeho ženy. Vrahy nikdo k odpovědnosti nehna, všichni ze spisovatelova okoli se údajně shodli, že šlo o nešťastnou náhodu.²³⁸ O politické vraždě, kterou uvádí Fischer, se v odborné literatuře nepíše.

2. 1. 3. 2. 10 Claude Tillier: Můj strýc Benjamin (ed. č. 54)

Claude Tillier patří k autorům, o kterých se literární studie, a dokonce ani příručky příliš nezmiňují. Vzhledem k tomu, že předmluva Jana Otokara Fischera k Tillierovu románu Můj strýc Benjamin je psána v silně tendenčním duchu (román je nazýván „velkým revolučním dílem“²³⁹), dalo by se předpokládat, že jde o okrajového autora, který nemá v dějinách francouzské literatury zásadní význam, ale plně vyhovuje požadavkům socialistické ideologie. Fischer hned z kraje předmluvy konstatuje, že „v literatuře období kapitalismu najdeme málo hrdinů v pravém slova smyslu. A zvláště to platí o klasické francouzské literatuře.“²⁴⁰ Velké

²³³ FISCHER 1952, s. 13

²³⁴ KOL 1997, s. 245 (překlad T. R.)

²³⁵ GUTH 1967, s. 360 (překlad T. R.)

²³⁶ GUTH 1967, s. 362 (překlad T. R.)

²³⁷ GUTH 1967, s. 364 (překlad T. R.)

²³⁸ GUTH 1967, s. 364 (překlad T. R.)

²³⁹ FISCHER 1952, s. 10

²⁴⁰ FISCHER 1952, s. 7

hrdiny románů Balzaka, Huga či Stendhala považuje za antihrdiny, protože jsou „ztělesněním zřůdnosti kapitalistické společnosti“.²⁴¹ Naopak postavy z Tillierových románů podle Fischera představují opravdové kladné hrdiny, zvláště potom strýc Benjamin, který „je hrdý na to, že je z lidu, a miluje všechno, co je přirozené, prosté a pravdivé“.²⁴² Spisovatel tyto hrdiny uvádí do kontrastu s příslušníky měšťácké společnosti, čímž vyjadřuje svůj životní názor, který „je v co nejprůkřežším odporu ke všemu, co od lidí vyžaduje a co z lidí dělá kapitalismus“.²⁴³ Fischer zde mezi Tillierem a postavami jeho děl vytváří paralelu. Říká, že spisovatel je jako oni – „člověk z lidu, kterého vznešená společnost a literární *smetánka* nikdy neuznávala.“²⁴⁴

Například Paul Guth zmiňuje Clauda Tilliera v Historii francouzské literatury jen okrajově v kapitole s doslovným překladem *Druhořadí a davoví romanopisci*, která pojednává převážně o knížkách lidového čtení. Nazývá ho „provinčním spisovatelem a pamfletářem“.²⁴⁵ Zřejmě na tyto skutečnosti reaguje Fischer, když v závěru píše, že „málokteré dílo klasické světové literatury bylo měšťáckými vědci tak nejen nepochopeno, ale přímo zašlapáno v zapomnění. [...] Dnes plně chápeme krásu a velikost tohoto díla, které vzniklo jako protest proti kapitalistické nelidskosti a mluví jasnou řečí lidu k nám, kteří jsme se z tohoto otroctví vysvobodili a nikdy nedopustíme jeho návrat.“²⁴⁶ Světová četba vydává román Můj strýc Benjamin v překladu Radovana Krátkého.

2. 1. 3. 2. 11 Flora Tristanová: Toulky po Londýně (ed. č. 60)

Podobný případ je i Flora Tristanová. Autor předmluvy Miroslav Vlček hned na začátku konstatuje, že se s jejím dílem málokterý čtenář setkal, protože „i ve Francii samé je tato předmarxistická socialistka neprávem opomíjena“.²⁴⁷ Toto tvrzení se zakládá na pravdě, neboť o spisovatelce není zmínka ve většině z prostudovaných slovníků francouzského a po roce 1989 ani českého původu. Akademický slovník Larousse uvádí jméno Flory Tristanové mezi předmarxistickými socialisty a zmiňuje pouze jedno její dílo, spis Dělnická jednota. Z těchto poznatků lze usuzovat, že spisovatelka, která podle Vlčka vyzývá proletáře všech

²⁴¹ tamtéž

²⁴² FISCHER 1952, s. 10

²⁴³ FISCHER 1952, s. 7

²⁴⁴ FISCHER 1952, s. 8

²⁴⁵ GUTH 1967, s. 297 (překlad T. R.)

²⁴⁶ FISCHER 1952, s. 11

²⁴⁷ VLČEK 1953, s. 7

zemí ke spojení ještě o několik let dříve než Marx a Engels²⁴⁸, pravděpodobně mezi autory významných děl světového písemnictví nepatří. Její životní směřování však viditelně plně vyhovovalo požadavkům kladeným na československou oficiální literaturu padesátých let. Mario Vargas Llosa v publikaci s názvem *Ráj je až za rohem*, která se věnuje filozofii předmarxistických socialistů, vytváří paralelu mezi ideologií marxismu a životními postoji Tristanové, přičemž spisovatelku považuje za jednu ze zakladatelek socialistické literatury, což ale hlouběji nevysvětluje. Dále se však její tvorbě nevěnuje, setrvává pouze na ideové rovině.

Vlček v předmluvě k *Toulkám po Londýně*, které Světová četba vydává v jeho vlastním překladu, plně využívá stranické rétoriky. Líčí spisovatelčin život v chudobě, kdy si už od mládí vydělávala jako dělnice. Podle Vlčka tak dospěla k myšlenkám vlastním feministickým hnutím, nicméně brzy si uvědomila, že „osvobození ženy je možné jen osvobozením dělnické třídy“.²⁴⁹ Tristanová kritizuje feudální řád, ale slovy Vlčka také britskou kapitalistickou demokracii, v níž žije, což je předmluvou předkládáno jako poučné dobové svědectví o západním kapitalismu.²⁵⁰ Podle Vlčka si autorka uvědomuje, že hlavním hybatelem budoucí revoluce budou dělníci. Její životní filozofie je tak předmluvou ukazována zcela ve shodě s komunistickým smýšlením, avšak dostává se jí výtky za její katolicismus. Podle Vlčka to způsobuje, že nedosahuje agitačního tónu spolubojovnice a vůdce, ale spíše křesťanského lidumila.²⁵¹ Omlouvá ji slovy, že „v době, kdy psala tuto knihu, neviděla ještě (Tristanová) správné východisko z bídy lidu a otroků“.²⁵² Přesto nás ale podle autora předmluvy mohou *Toulký po Londýně* naplňovat „pocitem hrdosti nad dobou, v níž žijeme, nad tím, že ve své zemi uskutečňujeme dávné ideály nejlepších synů a dcer každého národa“.²⁵³

2. 1. 3. 2. 12 Alphonse Daudet: *Listy z mého mlýna* (ed. č. 81)

Vladimír Brett charakterizuje v přemluvě *Listy z mého mlýna* (edice vydává v překladu Jaroslava a Růženy Pochových) jako příběhy, kde Daudet „zachytil pronikání kapitalismu do

²⁴⁸ VLČEK 1953, s. 14

²⁴⁹ VLČEK 1953, s. 9

²⁵⁰ VLČEK 1953, s. 12

²⁵¹ VLČEK 1953, s. 9

²⁵² *tamtéž*

²⁵³ VLČEK 1953, s. 16

odlehleho provensálského kraje“.²⁵⁴ Jedná se podle něj o spisovatelův protest proti kapitalistickým tendencím buržoazie, která prostřednictvím průmyslu ničí starobylé způsoby výroby a tím i venkovský lid. Jeho názor se od současné interpretace Daudetových povídek v mnoha směrech odlišuje. Například Nicole Bon píše v doslovu k francouzskému vydání sbírky z devadesátých let dvacátého století, že „autor nahlíží na Provence očima dítěte a nevidí tak – s výjimkou povídky Tajemství kmotra Cornille – kraj, který od roku 1840 pustošila industrializace devatenáctého století, dobývání Alžíru a stavba železnice“.²⁵⁵ Dále dodává, že „jde o Provence z časů prázdnin, kde nikdy není zima, nikdy neprší a vítr vane jen proto, aby něžně otáčel lopatkami mlýna, a kde vzdálené vrcholky Alp představují jenom krásnou dekoraci krajiny“.²⁵⁶ Idylický pohled na krajinu a lidi, kteří v ní žijí, se podle něj prolíná s lehkou satirou namířenou proti provensálskému staromilství či naopak proti duchovním a nově příchozím měšťákům. Nejde však rozhodně o ostrou kritiku církve jako takové, jak se píše v předmluvě, ale spíše o vyjádření jakési tradice francouzského venkova. „Pařížský čtenář čtoucí Daudetovy povídky s oblibou pozoruje, jak znovu ožívá prostředí vesnice, tak domácké, staromódní a pitoreskní. Satira namířená proti duchovním či funkcionářům je tradicí, která ale stále baví.“²⁵⁷ A rozhodně nelze tak, jako to činí Vladimír Brett, tvrdit, že zobrazení „patriarchální idyly, prostých a přirozených lidských a rodinných vztahů“ je „obžalobou buržoazie“ a že i proto si autor „soucítěně všímá blíže i těžkého postavení a údělu pracujících“.²⁵⁸ Francouzská iterární historie se totiž převážně shoduje v tom, že Listy z mého mlýna „jsou především sbírkou krásných příběhů, které mají bavit, okouzlovat nebo dojímat“.²⁵⁹

Naopak lze částečně souhlasit s Brettovým poněkud patetickým tvrzením, že Daudet miloval lid a „hluboce věřil v dobrotu člověka, dobrotu lidu.“²⁶⁰ K podobnému závěru totiž dochází i většina literárních historiků. Dodávají však, že Daudetův pohled byl vždy zaměřen spíše do minulosti, do imaginární doby dokonalého venkova. „Raději vypráví o tom, co si představuje, že bylo *kdysi*, přítomnost odmítá, protože mu nepřipadá hodná literatury. Důležitější je pro něj ovčák spící pod hvězdami [...] než ten, který vymýšlí hospodářské plány a využívá stroje.“²⁶¹ Pokud už do jeho díla proniká podoba soudobé společnosti, není to společnost revoluční či

²⁵⁴ BRETT 1953, s. 11

²⁵⁵ BON 1992, s. 276 (překlad T. R.)

²⁵⁶ BON 1992, s. 279 (překlad T. R.)

²⁵⁷ ETERSTEIN 1998, s. 125 (překlad T. R.)

²⁵⁸ BRETT 1953, s. 11–12

²⁵⁹ BON 1992, s. 273 (překlad T. R.)

²⁶⁰ BRETT 1953, s. 17

²⁶¹ BON 1992, s. 277 (překlad T. R.)

naopak pod útlakem průmyslového rozvoje, ale „společnost, která si přeje změny, ale neví, jak se do nich zapojit“.²⁶² Brett však podtrhuje autorův „realistický přístup“ a argumentuje tím, že musí být pravdivý, neboť spisovatelovu charakteristiku maloměšťáků „použili i V. I. Lenin a J. V. Stalin“.²⁶³ Nejde však podle něj o pravdivost balzakovského realismu, neboť „ostří Daudetova realistického a mnohdy satirického líčení je otupováno do velké míry škodlivým pozitivistickým objektivismem, který také Daudetovi zabránil [...] jít ke kořeni sociálních zlořádů“.²⁶⁴ Protože byl Daudet přítelem generace naturalistů, bývá k nim podle Bretta „buržoasnými literárními kritiky přiřazován“,²⁶⁵ což samozřejmě považuje za chybu. S tímto zařazením Daudeta mezi naturalisty se setkáváme například u českého kritika Václava Černého.²⁶⁶ Francouzská odborná literatura se ale nejčastěji kloní k méně jednoznačnému zařazení, které lze nalézt kupříkladu u Des Grangese – „Daudet patří mezi realisty, ale používá ryze romantickou představivost a vytváří zápletky pro pobavení.“²⁶⁷

2. 1. 3. 2. 13 Bonaventura Des Periers: Veselé rozprávky (ed. č. 85)

Bonaventura Des Periers patří k autorům francouzského středověku. Radovan Krátký, autor předmluvy k Veselým rozprávkám, které zároveň vycházejí i v jeho překladu, se tudíž nejprve věnuje historickým souvislostem. Přestože v tomto kontextu cituje Bedřicha Engelse,²⁶⁸ dal by se jeho exkurz do středověku považovat za nezkreslený, neboť jej píše spíše v historickém než společenském duchu a místy se omezuje pouze na výčet faktografických údajů. Lze to do jisté míry považovat za jev typický pro předmluvy edice Světové četby – čím delší doba uplynula od smrti vydávaného autora, tím jsou historické souvislosti i životopis jeho samotného podávány v méně tendenčním duchu.

Jiná situace ale nastává v případě Periersova díla. Krátký nejprve bez větší souvislosti hovoří o spisu *Cymbalum mundi* a subjektivně charakterizuje spisovatele jako bojovníka proti tmářství a jednu z vedoucích osobností reformace. Poznámává, že „slova budoucích reformátorů [...] měla ohlas jak u buržoazie, tak v masách lidu. Avšak zatímco buržoazie se

²⁶² BON 1992, s. 277 (překlad T. R.)

²⁶³ BRETT 1953, s. 14

²⁶⁴ BRETT 1953, s. 13

²⁶⁵ BRETT 1953, s. 16

²⁶⁶ ČERNÝ 1993, s. 34

²⁶⁷ DES GRANGES 1935, s. 991 (překlad T. R.)

²⁶⁸ KRÁTKÝ 1954, s. 7

k nim hlásila pouze tehdy, jestliže se kryly s jejími zájmy, lid je uvítal bez výhrad.“²⁶⁹ Podle něj jde o jeden z důvodů, proč měly velký úspěch mezi lidem i Periersovy povídky. Vyzdvihuje především jeho odlišnost od dobové dvorské literatury – „Jaký to rozdíl proti dvořanské próze, proti vyprávění Markéty (míní tím Markétu Navarskou známou také jako autorku povídek – pozn. autorky) a jiných spisovatelů, jež je mdlé, skoro neživé, vyumělkované. Bonaventuru zajímají všechny problémy života.“²⁷⁰

Literární historici však Periersovy povídky za nijak výjimečné nepovažují a za zmínku jim vesměs stojí právě pouze spis *Cymbalum Mundi*. Například Des Granges poznamenává, že v šestnáctém století známe velké množství francouzských humoristických povídkářů.²⁷¹ Jmenuje mezi nimi i Bonaventuru Des Périers (francouzští literární historici jej píší odišně, než jak je uváděno v edici Světová četba, a to s akcentem nad první samohláskou v posledním slově jména). Louis Lacour k významu jeho povídek dodává, že „Des Périers se od Rabelaise a Marota, jediných vrstevníků, s nimiž ho lze srovnávat, dosti odlišuje. Jeho místo je spíše pod nimi než vedle nich.“²⁷² S těmito názory Krátký v předmluvě polemizuje a Des Perierse nazývá „nejlepším bojovníkem proti přetvářce, lži a tmářství“.²⁷³ Podle něj „vypráví veselé příběhy o hloupých nebo mazaných kněžích. Dovede se podívat na život bohatých měšťanů a jejich záletných manželek, dovede se vypořádat se spoustou zaostalých názorů, neostýchá se dát za vzor prostého přístipkáře, který nepotřeboval peníze ke štěstí.“²⁷⁴ Veselým rozprávkám tak přiznává nadčasový význam. Srovnává je s Boccacciiovým Dekameronem, čímž zřejmě zkresluje nejen jejich význam, ale i tematiku. Kupříkladu Daniel Couty tvrdí, že v porovnání jsou Periersovy povídky spíše decentního rázu,²⁷⁵ a dodává, že „veselé rozprávky (1558) Des Periersovy jsou tematicky spojené výlučně s dvorem Markéty Navarské a zakládají si především na hře se slovy“.²⁷⁶

²⁶⁹ KRÁTKÝ 1954, s. 15

²⁷⁰ KRÁTKÝ 1954, s. 20

²⁷¹ DES GRANGES 1935, s. 113 (překlad T. R.)

²⁷² KOL. 1997, s. 284 (překlad T. R.)

²⁷³ KRÁTKÝ 1954, s. 26

²⁷⁴ KRÁTKÝ 1954, s. 20

²⁷⁵ COUTY 2002, s. 232 (překlad T. R.)

²⁷⁶ COUTY 2002, s. 239 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 14 Abbé Prévost: Manon Lescaut (ed. č. 94)

Manon Lescaut vydává edice Světová četba v překladu Jaroslavy Vobrubové-Koutecké. Předmluva Josefa Kopala se potom v mnoha případech shoduje s interpretacemi námi citovaných literárních historiků. Kopal konstatuje, že „popředí románu, jež zaujala Manon, patřilo podle prvotního titulu rytíři des Grieux, na jehož případě chtěl autor podle předmluvy (míní tím dobovou předmluvu Prévostovu – pozn. autorky) ukázat varovně *strašný příklad síly vášně*“.²⁷⁷ Podobnou informaci dostaneme i například v Historii francouzské literatury, kde Daniel Couty dodává, že „z Příběhu rytíře Des Grieux a Manon Lescaut zůstala pouze Manon Lescaut. Pomíjivý stín Manon se stal tajemným mýtem o ženské podstatě.“²⁷⁸

Kopal se však zaměřuje na zmíněnou „sílu vášně“ a jejím prostřednictvím dospívá k interpretaci, kterou podporuje i historickými fakty. Dílo podle jeho slov vznikalo v době, kdy vládla Ludvíka XIV. vedla k životu plnému pozemských slastí a požitků a kdy „*filosofie požitku*“ zachvacovala také buržoazii, již vyhovovala tou měrou, jak se buržoazie domáhala výhodnějších pozic“.²⁷⁹ Tyto poměry podle Kopala vytvořily společenskou atmosféru, z níž vyrostl příběh rytíře des Grieux a Manon. Kopal hovoří o lásce, pokrytectví a společenských problémech, ale zcela vynechává například duchovní aspekt. V této souvislosti je zajímavé, že Kopal abbého Prévosta nazývá v celé předmluvě nejčastěji Antoine-François Prévost, nikoli abbé. Dále zmiňuje, že v době Manon Lescaut dochází ve Francii k rehabilitaci slastí lásky. „Tato rehabilitace,“ píše Kopal, „tento hedonismus byly tehdy ve Francii vývojově reakcí proti jansenistickému puritánství, které bylo zase *buržoasním protestem proti mravní lehkosti rozkládajících se vyšších vrstev feudální společnosti*“.²⁸⁰ Poslední větou cituje výrok sovětského literárního historika V. P. Volgina, uveřejněný ve sborníku Voltaire v roce 1951, což samo o sobě nelze považovat za objektivní. V návaznosti na to Kopal dodává, že v případě Manon Lescaut jde o „jedno z děl, která jako věrný obraz současných mravů tvoří *součást dějin jednoho národa*“.²⁸¹

Literární historici však význam Manon Lescaut nevykládají tak jednoznačně jako Kopal. Vesměs textu přiznávají určitou nedokončenost, která nutí čtenáře klást stále další otázky.

²⁷⁷ KOPAL 1954. s. 19–20

²⁷⁸ COUTY 2002, s. 1121 (překlad T. R.)

²⁷⁹ KOPAL 1954. s. 17–18

²⁸⁰ KOPAL 1954. s. 21

²⁸¹ KOPAL 1954. s. 24

Charakterizují jej jako dílo, jež zachází do temných koutů tajemství a pohrom.²⁸² „Volba vnitřní fokalizace dělá z Prévostova příběhu mistrovské dílo literární dvojsmyslnosti.“²⁸³ Jean Goldzang například nazývá *Manon Lescaut* metafyzickým románem, který klade čtenáři závažné otázky podobné těm, na něž později částečně odpoví Rousseauova *Nová Heloisa*.²⁸⁴ „Za patetickým zpěvem o lásce, jedním z nejkrásnějších, co kdy byly napsány, lze sledovat, jaké účinky může mít pomluva a čím se navzájem ovlivňují a jak se napodobují společenské vrstvy a muži s ženami. [...] Hlas aristokrata a hlas muže – oba se postupně zesilují ve stále větším ohromení.“²⁸⁵ Zároveň hovoří o *Manon*, zejména o jejím striktním oddělování těla a srdce. Žije ve vulgární realitě, která spadá do sféry těla a zároveň potřeby peněz k utišení základních požadavků tohoto těla. Podléhá pravidlům, která vnímá jako nutnou společenskou hru. Příběh rytíře Des Grieux, který stojí na vznešených hodnotách, zde podle Coutyho nemůže obstát a dojít šťastného konce,²⁸⁶ což jsou aspekty, které Kopal nezmiňuje.

2. 1. 3. 2. 15 Denis Diderot: *Jakub fatalista a jeho pán* (ed. č. 104)

„V zápase nového se starým, jež tvoří podstatu lidských dějin, rodí se v táboře pokroku díla, která přežívají své původce věky,“²⁸⁷ začíná předmluva českého vydání *Jakub fatalista a jeho pán* v edici Světová četba (překlad Jaroslava Vobrubová-Koutecká). Její autor Josef Pospíšil volí patetický tón, který dále podporuje citáty Bedřicha Engelse nebo V. I. Lenina. Zmiňuje Diderotův materialismus jako jedinou důslednou filozofii věrnou realitě.²⁸⁸ Podle Pospíšila má tento „materialismus osmnáctého století“ nedostatek, který představuje sklon tehdejších autorů k nedialektičnosti, což například Diderotovi brání pochopit podstatu takzvané třídní společnosti a jejího vývoje. Naopak zdůrazňováno je v předmluvě Diderotovo protináboženské smýšlení. Pospíšil spisovatele charakterizuje jako ateistu,²⁸⁹ s čímž nelze v plné míře souhlasit. Například literární historik Jean-Claude Berton ve své krátké poznámce zmiňuje Diderotovu víru ve „vyšší moc“, když připomíná, že „*Jakub je fatalista* v podobném

²⁸² COUTY 2002, s. 1034 (překlad T. R.)

²⁸³ ETERSTEIN 1998, s. 344 (překlad T. R.)

²⁸⁴ COUTY 2002, s. 1127 (překlad T. R.)

²⁸⁵ COUTY 2002, s. 1125 (překlad T. R.)

²⁸⁶ *tamtéž*

²⁸⁷ POSPÍŠIL 1956, s. 7

²⁸⁸ *tamtéž*

²⁸⁹ POSPÍŠIL 1956, s. 9

smyslu, jako byl Candide *optimista*. [...] Svoboda romanopisce stále naráží na překážku osudu předem určeného vyšší mocí.“²⁹⁰

Přes to všechno není tvrzení o „revolucionářském charakteru“ Diderotova díla v určitém směru úplně chybné. Jean d'Ormesson o Diderotovi skutečně hovoří jako o jednom z filozofů, kteří dali nutný intelektuální základ budoucí revoluci²⁹¹ (míní tím Velkou francouzskou revoluci z roku 1789 – pozn. autorky). „Jeho materialistická filozofie,“ píše Ormesson, „začala velmi rychle znepokojovat ty, v jejichž rukou byla moc“.²⁹² Tato Diderotova filozofie ale podle Ormessona neměla jen dobový protiidealistický či protináboženský charakter, neboť „čtyřicet let před Lamarckem a šedesát před Darwinem předznamenává teorii evoluce s jejím celospolečenským dopadem“.²⁹³ Zmíněný aspekt Diderotova díla Pospíšil zjednodušuje tím, že se jeho význam neustále snaží stavět do opozice proti náboženství, feudálnímu řádu, buržoazii a podobně. Tvrdí tak, že „knížka vášnivého optimisty Diderota, horce milujícího život se všemi jeho radostmi a veselím, zazvučí občas bujným, nevázaným tónem. Ten nemálo děsil a dodnes ještě někde děsí přísné měšťácké mravokárce, kteří nevidí – protože nechtějí vidět – bezedné mravní bahno, v němž tone jejich vlastní svět.“²⁹⁴ Dále dodává, že Jakub fatalista a jeho pán je především „ostrou zbraní proti skutečné nemravnosti doby, jež se schovává za masku zbožných, mravních frází“.²⁹⁵ V podobném duchu charakterizuje také Jakuba jako jednoho z dělníků, bez kterých by takzvaně neproduktivní panská třída nemohla ani existovat.²⁹⁶ Podle Pospíšila byl Diderot zastáncem pracujících a i svoji encyklopedii psal zejména proto, aby do slovníkových hesel byla konečně zahrnuta také výroba.²⁹⁷

Zřejmě na podobné interpretace Denise Diderota, jako je ta Kopalova, reaguje v předmluvě k francouzskému vydání Jakuba fatalisty Yvon Belaval, když píše, že „jedna věc je, co znamenalo Diderotovo dílo pro autora samotného, a druhá je, co může znamenat pro nás. To, co chtěl sdělit autor, se nemusí nutně shodovat s tím, co říká dílo. Ve světle freudismu vyjadřuje Jakub a jeho pán především střet Id a Ega encyklopedisty, pro marxisty je chybnou dialektikou, naopak pro idealisty tou správnou. V dnešní době nejlepší interpretaci získáme,

²⁹⁰ BERTON 1983, s. 51 (překlad T. R.)

²⁹¹ ORMESSON 2000, s. 94 (překlad T. R.)

²⁹² tamtéž

²⁹³ ORMESSON 2000, s. 96 (překlad T. R.)

²⁹⁴ POSPÍŠIL 1956, s. 13

²⁹⁵ POSPÍŠIL 1956, s. 14

²⁹⁶ POSPÍŠIL 1956, s. 13

²⁹⁷ POSPÍŠIL 1956, s. 10

když na Jakuba fatalistu aplikujeme to, co napsal Hegel.²⁹⁸ Naráží tak na literární postavy, které podléhají náhodě, jsou svobodné, volné a bezobsažné, přestože využívají veškeré boží pomoci, a vrhají se vstříc dobrodružství, které ve svém důsledku představuje protest proti šedé realitě, konvencím a nespravedlnosti.²⁹⁹ Podle Belavala je kniha kompletním souhrnem života 18. století. „Zajímají nás život a mravy v osmnáctém století? Zde vidíme venkovana, všechny druhy poddaných, hospodského, chirurga, mnichy, lichváře, majitele herny, policistu, zámeckou paní, důstojníka... Chceme se raději něco dozvědět o postavení ženy, o souboji, pověrách, proroctvích, o velkých zločinech, nejistotě našich názorů, nebo o umění vyprávět? [...] Stačí jen číst.“³⁰⁰ Mnohost výkladů díla však naopak autora české předmluvy Pospíšila vede k tvrzení, že „bylo za buržoazní éry překrucováno, potlačováno a umlčováno. [...] Buržoazie, jejímž byl Diderot průkopníkem a jejímuž boji zasvětil svůj život, zřekla se ho a ztratila ho úplně, když se z revoluční utiskované třídy změnila v utiskovatele a vykořisťovatele.“³⁰¹ Vyjmenovává soudobá vydání Diderota a zdůrazňuje, že se o jejich překlad údajně zasloužili především překladatelé socialistické éry. Závěrem tak dodává, že „dědicem diderotovské tradice, stejně jako všech velkých pokrokových tradic minulosti, stala se revoluční dělnická třída, pokračovatelka v boji za pravdu, svobodu a pokrok lidstva“.³⁰²

Předmluva však opomíjí formální stránku díla, přestože podle literárních teoretiků jde o jeden z nejvýraznějších rysů jeho novátorství. V knize „se navzájem prolíná více vyprávění, jedno je skryté ve druhém, postupně je opouštíme a zase se do nich vracíme a téměř nepozorovaně se mísí s postřehy autora,“³⁰³ tvrdí Berton. Dále konstatuje, že jde o text z části narativní, z části dramatický, který navíc místy přerušují autorovy komentáře mířené přímo ke čtenáři.³⁰⁴ Jakub fatalista a jeho pán je podle něj i podle dalších teoretiků příběhem, kde do děje neustále vstupuje estetika vyprávění. Vypravěč sám sebe umístil mezi jeho hlavní protagonisty,³⁰⁵ poznamenává k tomu Belaval. Dodává také, že v literárním světě jsou vedeny polemiky, zda se jedná o román, novelu, povídku či filozofický esej. Jednoznačný závěr však v podstatě neexistuje.³⁰⁶ Pospíšil sám hovoří většinou o *dílu*, nebo *knížce* a do této diskuze se tak nezapojuje.

²⁹⁸ BELAVAL 1973, s. 31 (překlad T. R.)

²⁹⁹ BELAVAL 1973, s. 32 (překlad T. R.)

³⁰⁰ BELAVAL 1973, s. 24 (překlad T. R.)

³⁰¹ POSPÍŠIL 1956, s. 14

³⁰² POSPÍŠIL 1956, s. 15

³⁰³ BERTON 1983, s. 49 (překlad T. R.)

³⁰⁴ BERTON 1983, s. 50 (překlad T. R.)

³⁰⁵ BELAVAL 1973, s. 9 (překlad T. R.)

³⁰⁶ BELAVAL 1973, s. 9–18 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 16 Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais: Lazebník sevillský, Figarova svatba (ed. č. 114)

Dvě z Beaumarchaisových her vydává Světová četba v překladu Karla Krause. Předmluvu napsal Jaroslav Pokorný, který podobně, jako tomu je v předmluvě ke knize Jakub fatalista a jeho pán, vytváří protiklad mezi charakterem bystrého sluhu a hloupého pána. Sluhu Figara, hlavního hrdinu dramatu, staví Pokorný do kontrastu s knížetem Almovivou, který častěji prohrává a je vlečen nejen událostmi, ale hlavně svým činorodějším sluhou. Pokorný dále konstatuje, že „prostořeká kritika panstva byla u předchůdců (míní tím literární předchůdce Beaumarchaise – pozn. autorky) ještě spíš jen bezděčný odraz života – kdežto u Figara už z ní zaznívá vědomá společenská revolta“.³⁰⁷ Prostřednictvím konfliktu mezi postavami jsou tak Pokorného slovy „zachyceny podstatné pokrokové rysy té předrevoluční doby“.³⁰⁸ Nazývá proto hru předzvěstí revoluce a Figara mluvčím francouzského lidu,³⁰⁹ podobným, jako byl podle Pokorného sám autor. Zde se nám zdá zajímavé uvést postřeh z Encyklopedického slovníku francouzské literatury vydaného v nakladatelství Laffont-Bompiani. Pierre Larthomas zde píše: „Pohled zpět je k Beaumarchaisovi nespravedlivý. Setkáváme se s tendencí zaměňovat dramatikovu osobnost s jeho nejvýraznějším hrdinou, Figarem. Stejně jako on byl ješitný, miloval peníze a intriky, ale také uměl být dobrým přítelem, štedrým pánem, manželem, pokud ne věrným, tak jistě milujícím.“³¹⁰

Historickým souvislostem života autora věnuje Pokorný značnou část předmluvy. Hovoří o tom, jak byly podle jeho slov nejnižší společenské vrstvy chudé, označuje je jako neprivilegované,³¹¹ a na základě skutečných historických faktů tak vytváří tendenčně zabarvený obraz doby. Zmiňuje například, že „k protimluvům prostopášně skomírajícího absolutismu patří i to, že francouzský král [...] první v Evropě uznává vládu Spojených států amerických“.³¹² Píše však také, že „noselem hospodářského, společenského i kulturního pokroku, skutečnou revoluční silou staly se však v průběhu předrevolučního desetiletí nižší vrstvy buržoazie“.³¹³ Do této společenské vrstvy podle Pokorného patřila také rodina Beaumarchaise, tehdy ještě Carona, neboť přídomek Beaumarchais přidal ke svému jménu až

³⁰⁷ POKORNÝ 1956, s. 9

³⁰⁸ POKORNÝ 1956, s. 8

³⁰⁹ POKORNÝ 1956, s. 8

³¹⁰ KOL. 1997, s. 82 (překlad T. R.)

³¹¹ POKORNÝ 1956, s. 10

³¹² POKORNÝ 1956, s. 14

³¹³ POKORNÝ 1956, s. 11–12

později podle statku své ženy.³¹⁴ Pokorný také spisovatele co možná nejvíce nazývá Caronem, jako by se chtěl vyhnout literárními historiky uváděné skutečnosti, že ambiciózní umělec toužil po šlechtickém stavu. Literární historie totiž o Beaumarchaisovi hovoří například jako o tajném agentu krále Ludvíka,³¹⁵ nebo jako o „synovi hodináře, kterému se podařilo, nikoli bez boje, dosáhnout neuvěřitelného společenského vzestupu.“³¹⁶ Pokorný však pouze konstatuje, že dramatik ve vysoké společnosti „hraje svou hru, ale v cizím, cizorodém, panském prostředí, s nímž se v praktickém životním epikureismu více méně konfrontuje“.³¹⁷

Pokorný dramatika v souvislosti s jeho tvorbou prezentuje coby „žalobce proti celému systému. V někdejším parvenuovi vznešených salónů se naplno probudil předbojovník revoluce.“³¹⁸ Beaumarchaisovy hry jsou podle Pokorného obžalobou dobového společenského řádu a představují útok na feudální systém.³¹⁹ Ve většině odborných studií francouzských literárních historiků se ale setkáváme s jiným názorem. Je v nich zdůrazňována Beaumarchaisova obliba frašky, která se lehkým způsobem vysmívá nešvarům autorových současníků.³²⁰ Pierre Larthomas dodává, že „Lazebník sevillský se navrácí k tajemství komiky, která z francouzských divadel té doby vymizela“.³²¹ Guđin de la Brenellerie o Beaumarchaisovi navíc tvrdil, že „měl více talentu psát komedie než dramata, ale jeho potřeba morálních zásad ho vždy přivedla k tomu, že vykresloval patetické situace“.³²² Larthomas k tomu dodává, že „v sobě měl dvě posedlosti – bránit ženy, jejichž postavení se mu zdálo téměř ponižující, a prosazovat záležitosti, o kterých společnost mlčela, a jejichž se také cítil být obětí. [...] Je však otázka, jakou důležitost můžeme přisuzovat Beaumarchaisovým hrám, které sám autor několikrát označil jako *snění ve svém nočním čepečku*.“³²³

³¹⁴ POKORNÝ 1956, s. 15

³¹⁵ ETERSTEIN 1998, s. 47 (překlad T. R.)

³¹⁶ tamtéž

³¹⁷ POKORNÝ 1956, s. 17

³¹⁸ POKORNÝ 1956, s. 20–21

³¹⁹ POKORNÝ 1956, s. 26

³²⁰ ETERSTEIN 1998, s. 48 (překlad T. R.)

³²¹ KOL. 1997, s. 82 (překlad T. R.)

³²² KOL. 1997, s. 83 (překlad T. R.)

³²³ KOL. 1997, s. 82 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 17 Hanuš Jelínek: Zpěvy sladké Francie (ed. č. 118)

Zpěvy sladké Francie jsou mezi frankofonní literaturou vydávanou v edici Světová četba výjimkou. Jde o sbírku francouzské lidové poezie sestavenou a přeloženou českým literárním vědcem a překladatelem první poloviny dvacátého století, Hanušem Jelínkem. Ačkoli existuje řada Jelínkových odborných statí na téma francouzské poezie, je zajímavé, že žádnou z nich nakladatelství nepoužilo jako erudovanou předmluvu k celé sbírce. Odpovědný redaktor raději zřejmě zvolil, a to se můžeme pouze dohadovat na základě informací získaných od pamětníků, politicky příhodnější text Otakara Nováka. Ten se více než na obsah svazku či obecně na francouzskou lidovou poezii soustředí na historické souvislosti, respektive na vykreslení společenské atmosféry doby, kdy podle něj texty vznikaly. Dále se pokouší popsat vztah mezi lidovou poezií a poezií umělou, jak ji nazývá. Využívá množství citátů francouzských levicových autorů, například Romaina Rollanda,³²⁴ nebo Louise Aragona.³²⁵ Konstatuje, že kapitola lidové básně či písně se ve francouzských příručkách téměř nevyskytuje,³²⁶ což se při bližším prozkoumání různých titulů francouzských dějin literatury z padesátých let nezdá být pravdivým tvrzením. Hlavním smyslem předmluvy je pravděpodobně ukázat, jak lidovou poezii utiskoval po léta „neplodný dogmatismus formálních pravidel“,“³²⁷ který se snažil „krásnou literaturu udržovat takřka bez spojení s tvorbou lidovou“.³²⁸

2. 1. 3. 2. 18 Arthur Rimbaud: Verše (ed. č. 128)

Předmluva Lumíra Čivrného k výboru básní Arthura Rimbauda v překladu Vítězslava Nezvala je namířená proti „dřívějším výkladům“ poezie tohoto básníka. Nutno zmínit, že sám Čivrný byl jedním z překladatelů Rimbauda a v roce 1962 vydal výbor jeho poezie s názvem Já je někdo jiný. V předmluvě k titulu vydávaném v edici Světové četby se snaží určitým způsobem obhájit, proč by mělo být Rimbaudovo dílo vydáváno v soudobém politickém kontextu a také, jak uvidíme dále, je vyložit, aby vyhovovalo požadavkům kladeným na oficiální socialistickou literaturu. Hned v úvodu předmluvy Čivrný píše: „Kdykoli se vysloví jméno Arthura Rimbauda, mám pocit, jako by nám uprchlý čas podával namísto ruky jakousi

³²⁴ NOVÁK 1956, s. 13

³²⁵ NOVÁK 1956, s. 18

³²⁶ NOVÁK 1956, s. 7

³²⁷ NOVÁK 1956, s. 10

³²⁸ tamtéž

temnou, kouřící ránu. [...] Je to na jedné straně tma záměrného zapomenutí, která hlavně u nás už po léta neoprávněně přikrývá dílo a tvář člověka [...]. A je to na druhé straně světlo umělé, které z Rimbauda falešně vyzvedá, co bylo již jím dosti osvětleno (i odsouzeno), a tím skresluje jeho význam.³²⁹ Čivrný dále zdůrazňuje (a v tomto kontextu cituje i Louise Aragona), že je potřeba Rimbaudovo dílo znovu vysvětlit a kriticky zhodnotit. Podotýká totiž, že dosavadní výklady básníka, ale i jeho zamlčování byly chybné a přispěly ke zkreslení Rimbaudova významu.³³⁰ „Mlčení, jež u nás nějakou dobu zahaluje tohoto básníka, pramení především z neinformovanosti nebo z nesprávných názorů, z bezděčné, nebo vědomé záměny Rimbauda živého za onen *rimbaudismus*.“³³¹ Zmíněný „rimbaudismus,“ či ještě častěji „falešný rimbaudismus“ představuje pojem, který Čivrný v celé předmluvě hojně používá. Mínil tím „zjednodušující pohled na dědictví minulosti,“ což jsou v podstatě jakékoli existující výklady. Čivrný některé z nich konkrétně zmiňuje, například interpretaci Paula Claudela, který staví Rimbaudovo dílo do konfrontace s náboženstvím, interpretace surrealistů a existencionalistů, nebo také statě Roberta Goffina, který v souvislosti s Rimbaudovou tvorbou bez obalu zmiňoval básníkovu homosexualitu.³³² Poznává, že „kdo jen trochu rozumí zákonitosti vývoje kultury v kapitalistické společnosti, vidí, že tyto tendence [...] směřují spíše k tomu, aby ospravedlnily a glorifikovaly desetiletí rozkladu buržoasního myšlení.“³³³ Nová interpretace Rimbaudova díla je podle něj spásným momentem pro celou evropskou literaturu: „Máme však jen čekat, jak daleko dojdou v Rimbaudově vlasti pokrokoví lidé v úsilí zachránit před udušením *lidské světlo, zlatou rudu reality*, již nacházíme zahrabánu do poetických mód, do ducha sekt a škol po staletém vývoji francouzské poesie? Domnívám se, že nikoli.“³³⁴ O „znovuobjevování prokletých básníků“ se zmiňuje ve studii Znovu proklátí básníci literární teoretik a překladatel Jiří Pelán. Píše, že „od druhé poloviny padesátých let jsou pak prokletí básníci objevováni znovu, aby spolu s dalšími zamlčenými jmény zúrodnili kulturní úhor, který po sobě zanechala vrcholná léta stalinského inženýrství.“³³⁵ Tento „návrat“ v podobě přeinterpretování významu, který pozorujeme v případě Rimbauda u Čivrného, tedy podle Pelánových slov zřejmě nebyl ojedinělý.

³²⁹ ČIVRNÝ 1956, s. 7–8

³³⁰ ČIVRNÝ 1956, s. 8

³³¹ ČIVRNÝ 1956, s. 9

³³² ČIVRNÝ 1956, s. 18–20

³³³ ČIVRNÝ 1956, s. 20

³³⁴ ČIVRNÝ 1956, s. 9

³³⁵ PELÁN 2000, s. 63

Po rozsáhlé bilanci existujících interpretací díla Arthura Rimbauda přistupuje Čivrný k vlastnímu výkladu. V básních hledá hodnoty poplatné dobové estetice socialistické literatury, jejich podstatu však blíže nespecifikuje. Tvrdí, že Rimbaud „měl v režimu tak jednoznačně protilidovém v sedmdesátých letech XIX. století tu samozřejmost talentované odvahy, že napadal sloupy měšťáckého pořádku, náboženství, vlast, vlastnictví a všechnu falešnou morálku a že miloval člověka [...], chápal společenskou úlohu náboženství jako opiátu pro chudé“.³³⁶ Literární historici se s výkladem Čivrného shodují jen v dílčích tvrzeních. Podstata jejich interpretací básnickova díla, ba dokonce i života se převážně liší. Například Daniel Leuwers sice konstatuje, že „virtuozita mladého básníka [...], Rimbaudovy cíle jsou jasné: měšťácká prostřednost, omezenost a primitivita žen, náboženská přetvářka“.³³⁷ Vzápětí ale také dodává, že jeho dílo „vychází z nadšení pro parodii a posměšky, ale také ze sklonu ke skatologickým výjevům“.³³⁸ Marie-Paule Berrangerová, autorka předmluvy k jednomu z francouzských výborů Rimbaudových básní, který se obsahem nejvíce blíží českému výboru v edici Světová četba, zase hovoří o básníkově výsměchu náboženství, ale uvádí jej do souvislosti se vztahem k matce. „Poté, co ji opustil manžel, se zahalila vdovským šatem a povinnostmi. [...] Svě čtyři děti učila striktní náboženské disciplíně a co nejpřísnější šetrnosti, což mladý Rimbaud nemohl vystát. Jeho matka se v díle setkala s nevděkem – v básních i korespondenci ji nazývá čarodějnicí, upírem.“³³⁹ Vztah k rodině podle Berrangerové vystihuje Rimbaudovu rozporuplnost, která se projevuje i v jeho přístupu k politice, víře, lásce a mezilidským vztahům. „Rodinu popisuje jako paralýzu, hrozbu nemohoucnosti, původ neřesti. Pohybuje se tak mezi dvěma extrémy [...], v jeho díle lze totiž přesto nalézt něžné vzpomínky na děti prohlížející si obrázky, melancholické deštivé dny, snění na břehu řeky.“³⁴⁰ Hned ale dodává, že „tak nečinil z lásky k lidem, ale k sobě k samému.“³⁴¹ „Socialistické smýšlení“, z kterého plyne podle Čivrného „pravdivý obraz reality“ v Rimbaudových básních, je tak podle Berrangerové nesmysl. Tuto skutečnost potvrzuje v poznámce v Antologii současných básníků R. Walch, který o Rimbaudovi hovoří převážně jako o geniálním egoistovi, jenž měl k objektivitě daleko.³⁴² Berrangerová pak jde ještě dále a dodává, že „ideologie není to, co lze v básních nalézt. Ani přímé nařčení, ani

³³⁶ ČIVRNÝ 1956, s. 25

³³⁷ LEUWERS 1984, s. 227 (překlad T. R.)

³³⁸ LEUWERS 1984, s. 227 (překlad T. R.)

³³⁹ BERRANGER 1993, s. 10 (překlad T. R.)

³⁴⁰ BERRANGER 1993, s. 11 (překlad T. R.)

³⁴¹ BERRANGER 1993, s. 11 (překlad T. R.)

³⁴² WALCH 1906, s. 443–445 (překlad T. R.)

sarkasmus: právě neutrální výraz obrazů dává vyniknout jejich účinku.“³⁴³ Hovoří pouze o „hře kontrastů,“ protože podle ní „právě ty a nikoli přímá obžaloba dávají vyniknout například válce, která vyznívá jako řeznictví, kde společnost pojídá své vlastní děti“.³⁴⁴

Berrangerová také píše o Rimbaudově vztahu k básníkovi Paulu Verlainovi, který Čivrný zpochybňuje. „Jeho příchod k Verlainovi byl jako úder blesku,“ konstatuje Berrangerová. „Jejich vztah se stal brzy ve společnosti známým a skandál nabýval na síle. Rimbauda považovali za satanistického zvrhlíka a Verlaina za prznitele dítěte.“³⁴⁵ Podobnou charakteristiku najdeme i v knize Vedle mne jste všichni jenom básníci, kterou o Rimbaudovi napsal český básník Miloslav Topinka.³⁴⁶ Ten také zmiňuje jeho pozdější odklon od literatury a další významnou část života, kterou strávil jako obchodník převážně v Habeši. Čivrný však pouze poznamenává, že „na sklonku života“ básník „dále prokazoval velkou píli,“ nicméně protože „žil s Habešankou v něčem podobném domácnosti, deklasovaným snad vskutku přestal být jen z hlediska ubohých fellahů a černochů“.³⁴⁷

2. 1. 3. 2. 19 Pierre Corneille: Cid (ed. č. 130)

Otakar Novák přistupuje ve své předmluvě k dramatu Pierra Corneille jako k historické látce, která je jeho době natolik vzdálená, že v ní není nutné hledat náznaky aktuálnosti. Abychom plně pochopili, o jaké vyznění se pokouší, musíme se nejprve zaměřit na poslední odstavec textu. „Thematika Corneillovy tvorby, stejně jako jeho dramatická technika, kterou mechanistická racionalizace a logika ovládly na úkor života,“ píše zde Novák, „jsou vázány jeho dobou. Se vzrůstajícím časovým odstupem a za společenských a kulturních poměrů takřka od základu proměněných ztrácejí leccos na své bezprostřední působivosti.“³⁴⁸ Představuje tak Corneillovy hry jako obraz tehdejší společnosti, postavu Cida nevyjímaje. „Nadto a hlavně ohrázel Cid ovzduší morálního vypětí, které bylo typické pro Francii doby Richelieuovy, i vývoje ke kázni dramatických jednot.“³⁴⁹ Novák dále poněkud paradoxně tvrdí, že „Corneille měl vztah k tematice životních skutečností“.³⁵⁰ Zde se neshoduje

³⁴³ BERRANGER 1993, s. 45 (překlad T. R.)

³⁴⁴ BERRANGER 1993, s. 57 (překlad T. R.)

³⁴⁵ BERRANGER 1993, s. 22 (překlad T. R.)

³⁴⁶ TOPINKA 1995, s. 9–13

³⁴⁷ ČIVRNÝ 1956, s. 17

³⁴⁸ NOVÁK 1956, s. 39

³⁴⁹ NOVÁK 1956, s. 35

³⁵⁰ NOVÁK 1956, s. 21

s literární historií, která naopak konkrétně v Cidovi vidí určitou až nadživotní či mýtickou heroizaci hlavního hrdiny. Například podle Jeana d'Ormessona stojí Corneillovy hry a především tedy postava Cida na hrdinství a obdivu, v němž se z lásky a cti stává téměř totožný cit.³⁵¹ „Čest je milována láskou a láska je ctěna ctí. Čest je ještě navíc láska a láska je ctí. To vyjadřuje vše podstatné u Corneilla,“³⁵² dodává Ormesson.

Novákovu interpretaci, že Corneille v Cidovi nesázel na divákův soucit nebo strach, ale na obdiv pro silného hrdinu, lze považovat za shodnou s interpretacemi uváděnými ve zvolené referenční odborné literatuře. Autor předmluvy však tuto interpretaci dovádí do krajnosti a píše, že „Cid nám dává poznat nejpůsobivěji, jak Corneillovi hrdinové jsou netragickými hrdiny vítězíci činorodostí, kteří v zápase s překážkami rostou, rozvíjejíce své heroické síly. [...] Corneillovo divadlo je chvalozpěvem na lidského tvora.“³⁵³ Například přístup Jacquese Maurensse, autora četných studií Corneillova díla, není tak jednoznačný. „Corneille v Cidovi ukazuje svoji velikost prostřednictvím dualistické psychologizace postav. [...] Skrze ni nabývají na vážnosti svědomí a vůle. Vášeň určuje city, které jsou stejně legitimní a které vedou výhradně k uspokojení individua.“³⁵⁴ Mimo Cidův individualismus tak podle něj nelze mluvit o vlastenectví jako spíše o vazalství.

V čem se Novák shoduje s literárními historiky, je fakt, že se Cid stal zlomovým dílem Corneillovy tvorby. „Cid, tak mladý, hrdý a živoucí, měl až zázračný úspěch. [...] Corneille se nestal ze dne na den jen slavným – již za svého života vstoupil do síně slávy,“³⁵⁵ tvrdí Ormesson a dále také hovoří o kardinálu Richelieu, který podle něj pochopitelně žárlil na Corneillův úspěch, ale zároveň si uvědomil novátorství a genialitu jeho díla, a proto proti němu nijak nezakročil.³⁵⁶ Z předmluvy vydání souborného Corneillova díla ve Francii se od Jacquese Maurensse dozvídáme, že další díla psal údajně na kardinálovu podporu. V této souvislosti je zmiňována dramata Horácus a Politický testament.³⁵⁷ Zmiňuje-li však kardinála Richelieu Novák, jmenuje ho výhradně ministrem.³⁵⁸ Nepopírá jeho vedoucí úlohu v tehdejší politice, ale pokouší se obejít jeho církevní význam. V tomto kontextu by se dalo říct, že historické souvislosti v předmluvě jsou tendenční méně zřetelnou cestou než u předchozích

³⁵¹ ORMESSON 2000, s. 22 (překlad T. R.)

³⁵² ORMESSON 2000, s. 22 (překlad T. R.)

³⁵³ NOVÁK 1956, s. 39

³⁵⁴ MAURENS 1980, s. 20 (překlad T. R.)

³⁵⁵ ORMESSON 2000, s. 21 (překlad T. R.)

³⁵⁶ ORMESSON 2000, s. 21 (překlad T. R.)

³⁵⁷ MAURENS 1980, s. 24 (překlad T. R.)

³⁵⁸ NOVÁK 1956, s. 8

titulů. Novák zobrazuje Ludvíka XIV. ze subjektivního hlediska, a to v negativním světle jako ztělesnění takzvaného „francouzského feudálního zlořádu“. Ludvíkovo přízvisko Král slunce píše v uvozovkách, čímž dosahuje ironické konotace, a navíc stále zdůrazňuje, že šlo o jeho „osobní vládu“.³⁵⁹ Corneille samotného potom popisuje jako potomka „úřednické buržoazie“,“³⁶⁰ přičež je nutné podotknout, že v těchto historických souvislostech představuje z Novákova hlediska „buržoazie“ na rozdíl od aristokracie kladnou stranu, neboť jde o společenskou vrstvu, která se stala hybatelkou Velké francouzské revoluce.

Dramatik je tudíž Novákem představován jako „rebel“ bojující proti dogmatismu a feudálnímu řádu. „Do všech her [...] vnášel Corneille v různých obměnách své vlastenecké smýšlení“,“³⁶¹ píše Novák. Corneillovy hry se však podle něj zprvu nesetkávaly s nadšením, protože „současníkům, kteří prošli zkušenostmi Frondy [...], lahodilo nyní spíše požívačnější ovzduší, které se šířilo zvláště ze zábav u dvora“.³⁶² Novákův pohled na Corneillovy literární i profesní začátky se příliš neshoduje s tím, co uvádí francouzští literární historici. Vesměs se dozvídáme, že „Corneille, syn právníka, zastával funkci královského advokáta [...] a zahájil svou kariéru dramatika pěti, převážně úspěšnými komedii, ty mu však nezaručily trvalou slávu, po níž toužil“.³⁶³ Pozici dobového dramatika překročil, jak již bylo zmíněno výše, díky Cidovi, který mu zajistil literární nesmrtelnost.³⁶⁴ Světová četba Cida vydává v překladu Svatopluka Kadlece.

2. 1. 3. 2. 20 Pierre de Ronsard: Láska a jiné verše (ed. č. 131)

Básník Pierre de Ronsard, „samotná duše Plejády“,“³⁶⁵ patří k básníkům, jejichž životní osudy i dobu, v níž žili, předmluva v edici Světová četba příliš nezkreslila. Výbor z jeho básní vydává v překladu Jaroslava Holana. Autor předmluvy Josef Kopal se svým popisem Ronsardova osudu shoduje s tím, co píše literární historikové. Ti nejčastěji zmiňují fakta, která zde citujeme v podání Jeana d'Ormessona: „Pierre de Ronsard měl ty nejlepší předpoklady stát se svůdným a nestálým mladíkem, který dělí svůj čas mezi dvůr, koně a neumělou poezii, kdyby ho, jak tomu často bývá, nezachránilo neštěstí – v sedmnácti letech ohluchl. Tato vada

³⁵⁹ NOVÁK 1956, s. 9

³⁶⁰ NOVÁK 1956, s. 13

³⁶¹ NOVÁK 1956, s. 18

³⁶² NOVÁK 1956, s. 18

³⁶³ ORMESSON 2000, s. 20 (překlad T. R.)

³⁶⁴ MAURENS 1980, s. 20 (překlad T. R.)

³⁶⁵ ORIZET a kol. 1992, s. 148 (překlad T. R.)

ho uvrhla do světa knih a uctívání písemností, do pilné práce. A tak se stalo, že ty nejharmoničtější zvuky a nejčistější noty našeho jazyka pocházejí od neslyšícího.“³⁶⁶

Mírného odchýlení od reality se Kopal dopouští pouze ve věci náboženských válek té doby. Ronsard totiž v reakci na Svatobartolomějskou noc, kdy došlo v Paříži k hromadnému vraždění hugenotů, píše Rozpravu o bédách této doby, traktát, kde se snaží nalézt smířlivý tón, který by předešel hrozící válce.³⁶⁷ Kopal tvrdí, že „tak nečinil z pohnutek náboženských“,“³⁶⁸ ale pouze si přál „oslavit mír a proklít válku“.³⁶⁹ „Hlavním důvodem jeho postoje bylo vlastenectví a humanismus, kterému propůjčoval také jindy za nástroj svou výmluvnost“.³⁷⁰ Je otázkou, do jaké míry lze básníka, který bývá charakterizován jako individualista uzavřený ve svém umění,³⁷¹ považovat za zapáleného vlastence. Tendenční rysy má také Kopalův přístup k Ronsardově milostné poezii. Podle literárních historiků je převážná část jeho básní tohoto druhu věnovaná konkrétní dívce. „Jména tří dívek zahořela s nesrovnatelnou intenzitou na nebi Ronsardových lásek: Kasandra, Marie a Helena,“³⁷² konstatuje Ormesson. Kopal však mezi těmito třemi „múzami“ rozlišuje a například o období lásky ke Kassandře píše, že se Ronsard „stal Petrarkovým epigonem“. Podle něj byla „tato nová orientace šťastná potud, že se shodovala s rozkošnickým sklonem Ronsardova temperamentu,“³⁷³ což zní poněkud paradoxně. V případě Kassandry, která byla podle historiků velmi mladá a ještě k tomu již vdaná, se Kopal snaží zdůraznit vypjatou smyslovost a erotičnost tohoto vztahu. Naopak k další Ronsardově lásce, Marii Dupinové z vesnice Anjou, přistupuje Kopal jinak a vytváří tak mezi oběma ženami kontrast. „Lidsky prostší, a tudíž životnější venkovanka“³⁷⁴ způsobila vytríbenost tvaru jeho poezie, píše Kopal o vztahu Ronsarda k Dupinové. „Dal-li dříve v sonetech jí (Kassandře – pozn. autorky) věnovaných mluvit svým smyslem, v sonetech na smrt té, již nazval kdysi patnáctiletým kvítkem anjouským, dává mluvit svému srdci“.³⁷⁵ Literární historikové však tento bukolický charakter Ronsardovy inspirace nepotvrzují. Například Ormesson konstatuje, že Marie Dupinová byla pro Ronsarda ztělesněním Marie de Clèves, milenky Jindřicha III., která záhadně zmizela.

³⁶⁶ ORMESSON 2000, s. 89 (překlad T. R.)

³⁶⁷ ORIZET a kol. 1992, s. 128 (překlad T. R.)

³⁶⁸ KOPAL 1956, s. 15

³⁶⁹ tamtéž

³⁷⁰ KOPAL 1956, s. 15–16

³⁷¹ ORIZET a kol. 1992, s. 128 (překlad T. R.)

³⁷² ORMESSON 2000, s. 93 (překlad T. R.)

³⁷³ KOPAL 1956, s. 12

³⁷⁴ KOPAL 1956, s. 12

³⁷⁵ KOPAL 1956, s. 12

Obraz této urozené ženy „méně domácké, zato více zářivé a vzdálené“ dodával podle Ormessona Marii Dupinové chybějící kvality, aby se mohla stát Ronsardovou múzou,³⁷⁶ z čehož vyplývá, že o básníkově tíhnutí „k lidové prostotě“ lze spíše polemizovat.

2. 1. 3. 2. 21 Benjamin Constant: Adolf (ed. č. 136)

V životním příběhu Benjamina Constanta se podle Josefa Pospíšila, překladatele i autora předmluvy, „odráží [...] bouřlivá doba na zlomu osmnáctého a devatenáctého století, která kácí a znovu staví evropské trůny“.³⁷⁷ Právě historie tak podle Pospíšila způsobila, že velmi nadané dítě trpělo nejrůznějšími projevy hysterie a přecitlivělosti. Tyto vlastnosti spisovateli vydržely až do dospělého věku a byly podle tvrzení autora předmluvy příčinou jeho vztahu k pani de Staël.³⁷⁸ Podobná tvrzení o Constantovi je možné nalézt i v referenčních odborných statích a příručkách. „Benjamin byl velmi nadané, ale nervově labilní dítě, které snadno podléhalo svým dojmům,“³⁷⁹ píše například Jacques Brosse. Proto podle něj spisovatel v dospělém věku vyhledával starší ženy, což jej svedlo dohromady s paní de Staël. Díky ní potom po několik let zastával různé politické funkce, byl však stále pod jejím silným vlivem.³⁸⁰ Tuto Constantovu politickou kariéru Pospíšil příliš nerozvádí, pouze na více místech předmluvy zdůrazňuje, že spisovatel vždy jednal pod vlivem svých přítelkyň. Například píše, že „roku 1814 odjíždí do Paříže a stává se spolupracovníkem listu Journal de Débats, v němž hájí zásady konstituční monarchie. Jeho politické myšlení je v té době ovlivňováno opět ženou.“³⁸¹

Více než politickým postojům se předmluva věnuje samotnému románu Adolf. V jeho interpretaci Pospíšil místy formuluje tvrzení, která se zdají být spíše tendenčního charakteru. Adolfův příběh se podle něj „odehrává v prostředí feudální šlechty, která se snaží stůj co stůj udržet pohromadě hroučící se stavbu svého politického zřízení. Majetek, moc, kariéra jsou pro ni posvátné statky, jimž je nutno obětovat vše, cit, lásku a třeba i život milované bytosti.“³⁸² U většiny literárních historiků se však setkáváme s méně negativním výkladem Constantových postav. „Adolf je příběh o touze po nezávislosti – mladý hrdina chce ukončit

³⁷⁶ ORMESSON 2000, s. 94–95 (překlad T. R.)

³⁷⁷ POSPÍŠIL 1957, s. 7

³⁷⁸ POSPÍŠIL 1957, s. 8–11

³⁷⁹ KOL. 1997. s. 226 (překlad T. R.)

³⁸⁰ KOL. 1997. s. 227 (překlad T. R.)

³⁸¹ POSPÍŠIL 1957, s. 11–12

³⁸² POSPÍŠIL 1957, s. 13

vztah, v němž cítí odcizení, ale jeho touha po svobodě narazí na strach z rozchodu. Tento protimluv se často projevoval i v Constantových politických názorech,³⁸³ dodává Claude Eterstein. Spíše než o revolučně laděnou „vzpoudu individua proti zákonům a zvyklostem dožívajícího společenského řádu,³⁸⁴ jde podle něj o osobní výpověď, do níž autor vkládá vlastní trápení. „Pro Benjaminu Constanta představovala osobní svoboda životní ideál. Individualismus pro něj představoval až nezbytný rys vůle, neboť byl spíše slabé povahy, takže se snadno nechával spoutat.“³⁸⁵

Předmluva román nezařazuje k žádnému uměleckému směru ani nezmiňuje, jak ho přijala dobová kritika. Opět Eterstein k těmto bodům píše, že „Adolf neměl (v době svého vydání – pozn. autorky) úspěch, četl se pouze v uzavřených kroužcích a brzy se na něj zapomnělo. Popularitu získal až koncem devatenáctého století, kdy se začal psychologický román těšit velké oblibě.“³⁸⁶ Podle Etersteina je Adolf typickým projevem přechodu od klasicistního románu k romantickému. Stále se v něm ještě projevuje dědictví klasicismu, a to především v absenci popisu a v častém vyjadřování moralistických názorů formulovaných do maxim.³⁸⁷ Pospíšil však pouze tvrdí, že Adolf „je klasickým dílem v oboru psychologického románu“.³⁸⁸ Podle francouzského historika Jacquese Brosse ale Benjamin Constant „byl považován za tvůrce psychologického románu až po roce 1880“.³⁸⁹ Nejedná se však o zásadní odchylku, předmluva se ve většině zásadních informací s referenčními zdroji shoduje.

2. 1. 3. 2. 22 Gérard de Nerval: Sylvie, Aurélie (ed. č. 145)

Předmluvu k českému vydání části díla, jehož autorem je Gérard de Nerval, můžeme v kontextu doposud analyzovaných textů označit za netendenční. Nesnaží se o dojem objektivnosti ani netvrdí, že se Nerval jakkoli zasloužil o lidskou společnost. Volí umělecké východisko interpretace a prostřednictvím tohoto přístupu se dostává k samé podstatě díla, které tak pomáhá čtenáři uchopit. Její autor, básník Ludvík Kundera, navíc v rámci možností přiznává, že se v Československu zřejmě dalo setkat s tendenčními výklady literatury. Považuje to však za minulost, která byla překonána, což právě vydaný svazek textů jednoho

³⁸³ ETERSTEIN 1998, s. 110 (překlad T. R.)

³⁸⁴ POSPÍŠIL 1957, s. 15

³⁸⁵ ETERSTEIN 1998, s. 110 (překlad T. R.)

³⁸⁶ KOL. 1997. s. 227 (překlad T. R.)

³⁸⁷ ETERSTEIN 1998, s. 110 (překlad T. R.)

³⁸⁸ POSPÍŠIL 1957, s. 13

³⁸⁹ KOL. 1997. s. 229 (překlad T. R.)

z prokletých básníků podle něj potvrzuje: „V letech 1946 až 1953 považovali naši vulgarizátoři pouhou zmínku o některém z prokletých básníků málem za zradu socialismu. Později, když Aragon o mnohých z nich psal jako o pokrokových básnících, začalo se tvrdit, že co je pro Francouze pokrokovým dědictvím, nemusí jím být ještě u nás! Zdá se, že jsme na začátku rozumnějších časů.“³⁹⁰ Zdůrazňuje hlavně Nervalovu příslušnost mezi prokleté básníky a jejich tvorbu označuje jako novátorskou či pokrokovou a vyvrací, že by šlo o takzvané protispolečenské buřiče, jak tvrdila literární historie Kunderovy doby. Poplatný době se může jevit jen ve chvíli, kdy tyto básníky nazývá „revolucionáři umění“.³⁹¹ V interpretaci básnickova díla se však shoduje s odbornými příručkami, které například tvrdí, že „Nerval je přesným opakem divokého génia. Při práci s jazykem nic nenechává náhodě, nicméně kvůli svému patologickému stavu myslí [...] se stal zdrojem pro symbolistní a surrealistická východiska.“³⁹² Světová četba titul vydává v překladu Jaroslava Zaorálka.

2. 1. 3. 2. 23 Alfred de Musset: Zpověď dítěte svého věku (ed. č. 151)

„Pařížan skrz naskrz, potomek šlechticko-měšťanského rodu, nadané a zhýčkané dítě, jemuž soustavná práce nikdy nevoní, švihák aristokratických zálib, učedník klasiků romantismem proskribovaných, ctitel Byronův“³⁹³ – tak Karel Kraus v předmluvě románu Zpověď dítěte svého věku, který přeložil Josef Pospíšil, charakterizuje Alfreda de Musset a z kontextu vyplývá, že všechna tato přízviska zřejmě míní negativně. Zdůrazňuje však, že Musset je „především básník“,³⁹⁴ který nevnímá spisovatelskou práci jako „klopotné zaměstnání“,³⁹⁵ ale zábavu. Proto je podle Krause jeho dílo útržkovité, ba dokonce naznačuje jistou povrchnost. Podobné kritiky se Musset dočkal i ve své době. „Stal se brzy úspěšným, což určilo jeho obraz v literárním světě. Hovořilo se o něm jako o autorovi pro mladé dívky, mistrovi všech hejsků (Charles Baudelaire) a Paul Eluard ho nezařadil do své antologie poezie.“³⁹⁶

Kraus dále zdůrazňuje, že Mussetova rodina „nedůvěřovala literatuře natolik, aby neměla talentovaného synka a vzorného žáka k řádnému občanskému povolání“.³⁹⁷ Ve skutečnosti se

³⁹⁰ KUNDERA 1957, s. 24

³⁹¹ KUNDERA 1957, s. 24

³⁹² AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 198 (překlad T. R.)

³⁹³ KRAUS 1957, s. 7

³⁹⁴ tamtéž

³⁹⁵ tamtéž

³⁹⁶ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 120 (překlad T. R.)

³⁹⁷ KRAUS 1957, s. 7

ale literární historici shodují, že budoucí spisovatel navzdory přání otce odmítal studovat techniku a záhy studia zanechal. V roce 1829 nastupuje pod vlivem otcových rad do továrny, ale pracuje zde jen čtyři měsíce a potom se už věnuje jen literárnímu životu.³⁹⁸ Pohybuje se především v okruhu kolem spisovatele Victora Huga. Nicméně Kraus s tím, že by Musset patřil mezi představitele romantismu, nesouhlasí. S literárními historiky se ale svým způsobem shoduje v tom, že si Musset přes veškerou kritiku vytváří vlastní poetiku, která se od přístupu dobové školy odlišuje. „Odpadá od bohatého, trochu doktrinářského stolu. [...] Nesdílí ani jejich zásady umělecké, ani názory politické.“³⁹⁹ Zatímco však francouzská literární historie tvrdí, že „estetický vývoj Mussetův vycházel z konfliktu mezi uměním a životem,“⁴⁰⁰ Kraus žádný takový rozpor v potaz nebere.

Je zajímavé, že většina francouzských příruček se věnuje Mussetovi básníkovi a dramatikovi, takže román *Zpověď dítěte svého věku* nezmiňuje. Pokud ano, nejčastěji jde o rozbor Mussetovy předmluvy ve vztahu k celému dílu. Eterstein například píše, že „předmluva ke *Zpovědi dítěte svého věku*, autobiografického románu, analyzuje zlo, které přivedlo Mussetovu generaci ke skepticismu, jehož stopy lze nalézt v celém spisovatelově díle“.⁴⁰¹ Z pohledu spisovatele tak podle literárních historiků náleží vláda nad světem stárnoucí generaci, která tu mladou nepustí ke slovu. Mladá generace, zbavena politických ambicí, nenachází smysl života ani v práci, ani ve víře, ani v lásce a budoucnost vidí jako jednu velkou prázdnotu.⁴⁰² „Tento pesimismus doprovází u Musseta ironický a rozčarovaný odstup od světa,“⁴⁰³ dodává k tomu Eterstein. Mezi vlastní předmluvou Mussetova románu, která je jakýmsi historickým exkurzem do doby, kdy Napoleonovi sirotci teskní po svobodě, a následnou sentimentální zpovědí mladého muže, který odhalil nevěru své milenky, existuje výrazný rozpor. Autor textu, který doprovází francouzské vydání díla, konstatuje, že se obě části v podstatě navzájem vylučují, ale zároveň se navzájem doplňují.⁴⁰⁴ Vidí souvislost mezi „ztrátou revolučního ducha a sentimentálních iluzí, které mohou mít v určitou chvíli podobný dopad“.⁴⁰⁵

³⁹⁸ ROY 1973, s. 312 (překlad T. R.)

³⁹⁹ KRAUS 1957, s. 7–8

⁴⁰⁰ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 126 (překlad T. R.)

⁴⁰¹ ETERSTEIN 1998, s. 293 (překlad T. R.)

⁴⁰² ETERSTEIN 1998, s. 291 (překlad T. R.)

⁴⁰³ ETERSTEIN 1998, s. 291 (překlad T. R.)

⁴⁰⁴ ROY 1973, s. 7 (překlad T. R.)

⁴⁰⁵ ROY 1973, s. 8 (překlad T. R.)

Kraus na tuto problematiku nahlíží poněkud zjednodušeně: „Alfred de Musset pronáší (ve zmiňované předmluvě ke Zpovědi dítěte svého věku – pozn. autorky) i své slovo politické, vyjadřuje stanovisko k dění, jehož smysl dobře nechápal a jež se mu protivilo měšťáckou chamtivostí, neúctou k umění a žalostnými výsledky hospodářskými.“⁴⁰⁶ Dodává, že Musset neměl jasnou koncepci, a tak nedokázal rozpoznat, jak z tohoto „obklíčení špíny, úpadku a lhostejnosti“⁴⁰⁷ uniknout. Podle Krause ještě nemohl znát jasný cíl (zde Kraus zřetelně naráží na takzvané budování socialismu jako jediné východisko), ale pro čtenáře je jeho dílo přesto cenné tím, že vystihlo dobové podmínky, tedy příčiny zmiňovaného úpadku. V odborné literatuře však o tom, že by Musset „nevědomky toužil po nastolení socialistického řádu,“ nic nepíše. Jeho záměr je zde popisován podstatně v širším metafyzickém kontextu. „Zaměřil se na člověka své doby s tím, že jej nechal překročit hranice jeho zkušeností a zažít krajní meze života – tím může na základě sebe samého dosáhnout univerza.“⁴⁰⁸ Duchovní rozměr však Kraus pomíjí a konstatuje, že Musset měl naopak „blíže k životu“.⁴⁰⁹ „Osvobodil cit od mnoha předsudků, vyprostil srdce ze ztuhlých slovesných kadlubů. (Kraus zde míní postupy romatické literatury – pozn. autorky) Je i básníkem naším,“⁴¹⁰ dodává na závěr předmluvy.

2. 1. 3. 2. 24 Alain-Fournier: Kouzelné dobrodružství (ed. č. 155)

Dříve než přistoupíme k analýze předmluvy Jana Vladislava k románu Kouzelné dobrodružství vydávanému v překladu Jaroslava Zaorálka, musíme zmínit důležitá fakta. Titul díla bývá v českém prostředí uváděn ve dvou překladech – Kouzelné dobrodružství a Veliký Meaulnes. Sám Jaroslav Zaorálek vydal svůj překlad poprvé v roce 1928 ve znění Veliký Meaulnes, v roce 1949 je však změnil na Kouzelné dobrodružství. Tak bylo dílo vydáno i o osm let později v edici Světová četba. *Veliký Meaulnes* je doslovným překladem francouzského názvu, který odkazuje ke jménu jednoho z hlavních hrdinů. Pokud tedy budeme citovat odbornou literaturu ve francouzském jazyce, budeme název díla překládat jako Veliký Meaulnes.

⁴⁰⁶ KRAUS 1957, s. 10

⁴⁰⁷ KRAUS 1957, s. 10

⁴⁰⁸ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 126 (překlad T. R.)

⁴⁰⁹ KRAUS 1957, s. 15

⁴¹⁰ tamtéž

Předmluva Jana Vladislava patří k textům, které dílo spisovatele Alaina-Fourniera nezkreslují. Upíná se především k tématu osudové ženy, kterou představuje pro hlavního hrdinu dívka Yvonne de Galais. Rozebírá okolnosti jejich setkání a vytváří zřetelnou paralelu s Dantem Alighierim. Yvonne tak ve Vladislavově předmluvě nabývá podoby Beatrice počátku dvacátého století se všemi důsledky této úlohy.⁴¹¹ Vladislav dále také připomíná, že román vzniká v době, kdy se nad Evropou vznáší hrozba první světové války. V této souvislosti přirovnává Kouzelné dobrodružství k novele Romaina Rollanda Petr a Lucie. Srovnání s Rollandem, který patří mezi tehdejší oficiální kritikou vyzdvihované autory, lze považovat za účelné. Hned v zápětí ale podotýká, že nelze v Fournierově díle hledat svědectví o „citové a sociální výchově Francouzů“,⁴¹² a paralelu s Rollandem tak oslabuje. Fournierova kniha je podle Vladislava spíše „vědomě zaostřená na detail, na dětství, které chtěl podat *bez jakékoli dětinskosti, se vší jeho hloubkou dotýkající se tajemství*“.⁴¹³ Podobně se o románu vyjadřuje i Daniel Leuwers, autor předmluvy k francouzskému vydání v osmdesátých letech. „Velký Meaulnes je román, kde se zázraky, mající odstíny dětského snění a záblesky snů dospělosti, příliš nevzdalují pestrobarevnosti reálného světa. Zázrak zde nepředstavuje nic výjimečného, ale běžný jev každodennosti, který je zvláštní jen tím, že ho mohou spatřit pouze stále dětské oči několika dospělých, jež dokáží překonat hranice mezi skutečnou a vysněnou krajinou,“⁴¹⁴ píše Leuwers. Dva dospívající mladíci, Augustin Meaulnes a Francois Seurel, se vydávají navzdory podvědomému strachu z blížící se války na dlouhou cestu za poznáním a pochopením sebe sama. Postupně si však uvědomují, konstatuje Leuwers, že jejich cesta nemá konec, protože je symbolem a náplní lidského života.

Román je podle Leuwerse inspirovaný vlastními autorovými zážitky – odráží se v něm vzpomínky na školní léta, na ztracenou lásku i na chvíle, kdy poprvé pocítil smrt.⁴¹⁵ Autor tak i podle Jean-Claude Bertona „mísí vnější svět s vnitřními prožitky“.⁴¹⁶ K tendencím kritiky neustále přirovnávat Fourniera k jeho hrdinům přispělo podle literárních historiků i jeho předčasné úmrtí.⁴¹⁷ „Celý krátký život Alaina-Fourniera se odráží v jeho jediném románu. [...] Veliký Meaulnes se zrodil v kraji Sologne, kde autor strávil dětství a kam se, když opustil

⁴¹¹ VLADISLAV 1957, s. 7–10

⁴¹² VLADISLAV 1957, s. 12

⁴¹³ VLADISLAV 1957, s. 11

⁴¹⁴ LEUWERS 1971, s. I (překlad T. R.)

⁴¹⁵ LEUWERS 1971, s. I–II (překlad T. R.)

⁴¹⁶ BERTON 1983, s. 99 (překlad T. R.)

⁴¹⁷ LEUWERS 1971, s. 286 (překlad T. R.)

práci u námořnictva, stále vracel.“⁴¹⁸ Vladislav se s přístupem francouzské odborné literatury vesměs shoduje. Poznamenává, že „zatím co většina generačních druhů (Fournierových – pozn. autorky) se pokoušela uskutečňovat tento nepochybně hodně nejasný, ale příznačný a nakonec plodný program odhalování pravé tváře světa, společnosti své doby, Alain-Fournier, věren své myšlence, že pro umělce je tisíc způsobů vidět pravdu a že nakonec, když dospějí k poesii, setkají se i ti nejrozdílnější básníci, vykročí k témuž cíli z druhého konce“.⁴¹⁹ Alain-Fournier si 2. ledna 1933 poznamenal do svého deníku,⁴²⁰ že znovu uchopit „prvotní neposkrvněné emoce“ je jeden z hlavních cílů příběhu, který nazval „snem vnímaných jako nesmírný a rozmlžený život dítěte vznášející se nad vším ostatním a neustále vyrušovaný ozvěnami něčeho dalšího“.⁴²¹ Vladislav však v tom vidí nikoli cíl, ale prostředek k odhalování pravdy. „Je jisté, že básník před námi neotvírá velké problémy světa a jeho přeměny,“ píše Vladislav v předmluvě. „Zato však před každým vnímavým čtenářem nepochybně otvírá otázky, které jsou s oněmi problémy doslova srostlé, i když je často přehlízíme, otázky člověka a jeho štěstí.“⁴²²

2. 1. 3. 2. 25 Charles Baudelaire: Květy zla (ed. č. 158)

Předmluva Otakara Nováka k českému vydání Baudelairových Květů zla v překladu Svatopluka Kadlece je v částech, kde se autor věnuje dobovým výkladům básnickovy tvorby a cituje odbornou literaturu, bez tendenčních desinterpretací. Nicméně Novákovu vlastní interpretaci lze při porovnání s interpretacemi francouzských i českých (po roce 1989) literárních historiků považovat za zkreslenou. Místy se může dokonce zdát, že se Novák pokouší přizpůsobit vyznění Baudelairovy poezie požadavkům socialistické kritiky tím, že některé aspekty jeho tvorby zlehčuje a bagatelizuje. V úvodu předmluvy například konstatuje, že „Baudelaire měl silný sklon k mystifikování, a to hodně výstřednímu. Kolobaly desítky jeho hrůzostrašných cynických výroků, na kterých nebylo zbla pravdy. Byl to jeden z příznačných rysů jeho povahy plné protikladů.“⁴²³ Dodává potom, že stejné to je i s jeho tvorbou, a vyjmenovává několik nepodstatných a převážně z historického hlediska neověřitelných epizod z básníkovy života, kterými svůj výrok zdánlivě dokládá. Také tvrdí, že

⁴¹⁸ BERTON 1983, s. 98 (překlad T. R.)

⁴¹⁹ VLADISLAV 1957, s. 13–14

⁴²⁰ LEUWERS 1971, s. III (překlad T. R.)

⁴²¹ LEUWERS 1971, s. V (překlad T. R.)

⁴²² VLADISLAV 1957, s. 14

⁴²³ NOVÁK 1957, s. 7–8

právě tento sklon k mystifikaci měl za důsledek „zatravování Květů zla,“ kterých se však zastal „jistý Jules Vallès“. Právě tohoto spisovatele zmiňuje Novák bez většího opodstatnění zřejmě proto, že se jedná o představitele radikální levice.⁴²⁴

Novák v návaznosti na výše uvedenou citaci dále píše: „Připusťme proto jakoukoliv míru mystifikace, která mohla proniknout a pronikla do Květů zla.“ Vzápětí ale dodává, že „nic to nemění na tom, že v době, která jim dala vyrůst místo nějakým idyličtějším *květům dobra*, byly také nejautentičtější zpovědi“.⁴²⁵ Novák se totiž v celé předmluvě snaží dokázat Baudelairovy „realistické tendence“. Podle něj se tak básník ve své tvorbě snažil především „ukázat realitu společnosti,“ a kritizovat tak „svět bez člověka“.⁴²⁶ Sociální tematika však podle francouzských i českých literárních historiků, primárně neovlivněných socialistickou ideologií, není těžištěm Baudelairovy tvorby. Jan M. Tomeš v úvodu k českému výboru *Hořké propasti* charakterizuje Květy zla podle jejich členění do jednotlivých oddílů knihy – „dialektika *spleenu a ideálu* postupně hořknoucí a zapadající do mlh a sněhů beznaděje [...], panoráma velkoměsta, jehož obraz se před básníkem objevuje v *celé své závratnosti, kdy zří špitály, nevěstince, očištec, peklo, káznici* – v oslavě *vína* oslava úniků [...] – a pak oblast zvrácenosti a zločinu v oddílu *Květů zla* – a konečně *vzpoura* proti bohu a neodvratný cíl, zužující se v jediný černý bod posledního terče, smrti. Smrti, již byl fascinován a jejímž byl básníkem z největších. Všechny tyto kruhy jsou prořaty a propleteny kruhy jinými. Jsou to cykly věnované ženám.“⁴²⁷

Žádný z těchto aspektů Baudelairovy poezie Novák nezmiňuje. Nevěnuje se dokonce ani těm nejzákladnějším.⁴²⁸ Naopak se pokouší Baudelairova ideová východiska soustavně politizovat. Konstatuje, že „Baudelaire vyrůstal v literárního autora za červencové monarchie a publikoval hlavně za druhého císařství. Tehdy se ve Francii naplno rozvíjely industrializační a všeobecně kapitalistické tendence porevoluční buržoazie.“ V té souvislosti se věnuje Baudelairovu politickému smýšlení a tvrdí, že „zaujímal k soudobým thesím o pokroku, k nekonečné zdokonalitelnosti společnosti a k faktické *amerikanizaci* moderní společnosti stanovisko skeptické a přímo negativní.“ A dále, že „měl odpor k pokroku zvláště proto, že se

⁴²⁴ FRYČER a kol. 2002, s. 701–702

⁴²⁵ NOVÁK 1957, s. 9

⁴²⁶ NOVÁK 1957, s. 15

⁴²⁷ TOMEŠ 2001, s. 33

⁴²⁸ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 287–312

jeho ideologie stala páteří hmotářství soudobé buržoasní společnosti“.⁴²⁹ Dodává ale, že nedůvěra k pokroku u Baudelaira údajně „nevyklučovala, aby upřímně nesympatisoval se sociální poezií básníka Pierra Duponta a aby v Pařížských obrazech svých Květů zla neukázal, kam až sahá míra jeho sociálního citu“.⁴³⁰ O Baudelairově „sociálním citu“ ale literární historici nehovoří. Věnují se spíše jeho „individualistické revoltě“ či „dandysmu“.⁴³¹ Například Jean d’Ormesson přímo říká, že „Baudelaire je typ umělce, který se světem nevycházel a lidská společnost mu byla ukradená, protože ho nemohla plně pochopit“.⁴³² Podobně svými výroky popírá Baudelairův „realismus,“ na který se Novák zaměřuje. Naopak básníka nazývá poslední z romantiků a první z modernistů,⁴³³ v čemž se shoduje s veškerou prostudovanou odbornou literaturou. Konstatuje, že „jako Stendhal, jako Flaubert, Baudelaire je jeden z těch, kteří jsou v pohřebním průvodu romantismu. Avšak mrtvola se ještě hýbá. Stendhal je suchý romantik. Baudelaire je romantik oplývající luxusem a magií. Viditelně zůstává romantikem, ale romantikem mršiny a rozkošnických pastí.“⁴³⁴

2. 1. 3. 2. 26 Paul Verlaine: Písně beze slov (ed. č. 165)

Vydání výboru básní Paula Verlaine z roku 1958 v překladu Františka Hrubína provází krátká předmluva Jana Zábrany. Zábrana, přestože oba jeho rodiče byli začátkem padesátých let politicky perzekvováni a až do amnestie v roce 1960 strávili čas ve vězení, od roku 1956 vydával s Josefem Škvoreckým ve stejném nakladatelství, jako vycházela edice Světová četba, literární revui Světová literatura. Jeho dílo, odborné texty a především překlady, tak mohlo být do doby normalizace příležitostně publikováno, přestože rozhodně nepatřil k autorům poplatným režimu. Zábranova předmluva k Verlainovým básním nevykazuje žádné známky tendenčnosti a bez úprav by mohla být vydána i v současnosti. Zábrana nepoužívá dobovou ideologickou rétoriku a interpretuje jednoho z „prokletých básníků“ ve shodě s interpretacemi francouzských literárních historiků. Zmiňuje také některé detaily z básníkovy života, zejména velký vliv jeho vztahu s Arthurem Rimbaudem.⁴³⁵ Přestože v těchto záležitostech nezachází do detailu, shoduje se například s informacemi, které podává

⁴²⁹ NOVÁK 1957, s. 9

⁴³⁰ NOVÁK 1957, s. 9

⁴³¹ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 285

⁴³² ORMESSON 2001, s. 40

⁴³³ ORMESSON 2001, s. 40

⁴³⁴ ORMESSON 2001, s. 38

⁴³⁵ ZÁBRANA 1958, s. 10–11

v biografické poznámce v rámci antologie současných básníků historik z počátku 20. století G. Walch.⁴³⁶

2. 1. 3. 2. 27 Edmond a Jules de Goncourt: Germinie Lacerteuxová (ed. č. 185)

Přestože autorka českého překladu i předmluvy, Alena Hartmanová, hned na začátku svého textu přirovnává podobu bratrů Goncourtových k Turgeněvovým statkářům,⁴³⁷ o jejich šlechtickém původu a celoživotních sympatiích k aristokracii mluví zcela otevřeně. Také bez obalu zmiňuje jejich bohémský způsob života, který „tito synkové z dobré rodiny, bouřící se proti konvencím a buržoaznímu pojetí života“⁴³⁸ vedli po smrti své matky. I když se zprvu chtěli věnovat malířství, brzy získali ambice „stát se Balzacy svého věku“.⁴³⁹ Podle Hartmanové jim ale nebyla dána „zdravá plebejskost jejich mistra, dokázali ve svých románech zachytit jen část své doby – to, co na ní bylo přehřátého, chorobného, úpadkového, její úzkost, její nervositu, které tak dobře odpovídaly nervositě jejich a jimž říkali modernost“.⁴⁴⁰

Couty ale právě tento rys tvorby bratrů Goncourtových považuje za jejich největší přínos. „Goncourty zajímají detaily a prožitky, které jsou určitým způsobem výlučné. Dějová linie se musí podřídít sdělovaným myšlenkám. V žádném případě nejsou jejich romány ploché či schematické – právě v pravdě hledají nečekanou až fantaskní látku, jíž je i příběh staré služky, která vede dvojí život.“⁴⁴¹ Zmíněná služka je hlavní hrdinkou románu Germinie Lacerteuxová, v němž autoři vylíčili životní osud své staré služky Rosalie Malingre.⁴⁴² Podle Hartmanové inovativní tím, že je život hrdinky pojatý jako klinický případ,⁴⁴³ což do jisté míry přístup Edmonda a Julesa de Goncourt vystihuje. Goncourtové údajně ve svém deníku v zápisku z 24. října 1864 píše, že Germinie Lacerteuxová je „klinická studie lásky,“ a líčí své návštěvy v nemocnicích, kam chodili „sbírat poznámky nad maso ještě krvavé“.⁴⁴⁴ Podle

⁴³⁶ WALCH 1906, s. 366–369

⁴³⁷ HARTMANOVÁ 1958, s. 7

⁴³⁸ HARTMANOVÁ 1958, s. 9–10

⁴³⁹ HARTMANOVÁ 1958, s. 13

⁴⁴⁰ HARTMANOVÁ 1958, s. 13–14

⁴⁴¹ COUTY 2002, s. 946 (překlad T. R.)

⁴⁴² GUTH 1967, s. 527 (překlad T. R.)

⁴⁴³ HARTMANOVÁ 1958, s. 28

⁴⁴⁴ ČERNÝ 1993, s. 36

Axela Preisse je podobně jako ostatní jejich romány „spíše literární studií a společenským výzkumem s pravdivostí a možnostmi, jaké přináší věda“.⁴⁴⁵

Hartmanová s těmito názory nepolemizuje, souhlasí do jisté míry i se samotným Edmondem Goncourtem, který prohlásil, že s tímto románem bratři formulovali manifest naturalismu.⁴⁴⁶ Od jiných literárních vědců ji však odlišuje především hodnocení – Hartmanová staví dílo bratří Goncourtů nad dílo Zolovo. Tvrdí to především proto, že Goncourtové, přestože jsou aristokrati, tedy „lidé starého režimu“,⁴⁴⁷ se zabývají životem prostých lidí a také pro jejich takzvaně pokrokové myšlenky.⁴⁴⁸ „Buržoazii nenáviděli pro její dravost, hmotářství, pokrytectví, chtivost zisku a moci, pro její nevкус. Snili o vládě elity, rekrutované ze všech tříd, jakési aristokracii ducha, která by lid udržovala v otcovském područí, ale zbavila ho materiální bídy.“⁴⁴⁹ Podle Václava Černého je ale naturalistický román pravdivým a sympatií i nenávisť prostým vědeckým rozbořem života.⁴⁵⁰ Právě to, co Hartmanová na Goncourtech vyzdvihuje, považuje za nedostatek. Tvrdí, že „u naturalistů se ujal rychle mylný názor, vytvořený Goncourty v úvodu k Germinii Lacerteuxové r. 1865, že realism, aby jím byl, musí čerpat náměty jen z vrstev lidových a prostředí nízkých“.⁴⁵¹ Z typů prostých lidí se však záhy podle Černého staly „typy sprostoty: naturalisté zaplavují beletrii opilými služkami“⁴⁵² a jako příklad uvádí právě Germinii Lacerteuxovou.

2. 1. 3. 2. 28 Marie de France: Milostné příběhy ze staré Francie (ed. č. 186)

Autoři předmluvy Milostných příběhů ze staré Francie Jiří Konůpek a O. F. Babler jsou zároveň překladateli celého díla. Věnují se proto především překladu jako takovému – píše o způsobech, jakým bylo dílo překládáno v minulosti, a o tom, s jakými nesnázemi se musí překladatel potýkat. Jejich text nezabíhá do hlubší interpretace, zůstává na rovině dějin překladu a historie obecně. Doba vzniku díla je však natolik vzdálená, že není výklad historických souvislostí v předmluvě ovlivňován politickou atmosférou. O životě samotné

⁴⁴⁵ COUTY 2002, s. 946 (překlad T. R.)

⁴⁴⁶ GUTH 1967, s. 527 (překlad T. R.)

⁴⁴⁷ HARTMANOVÁ 1958, s. 22

⁴⁴⁸ HARTMANOVÁ 1958, s. 23

⁴⁴⁹ HARTMANOVÁ 1958, s. 22

⁴⁵⁰ ČERNÝ 1993, s. 35

⁴⁵¹ ČERNÝ 1993, s. 37

⁴⁵² tamtéž

Marie de France, jak píše autoři, navíc existují pouze kusé informace.⁴⁵³ „O první z francouzských básnířek nevíme téměř nic, pravděpodobně žila v druhé polovině 12. století na dvoře anglického krále, kde Eleonora Akvitánská vytvořila jedno z nejvýznamnějších středisek francouzské kultury.“⁴⁵⁴ Domněnky, že byla Marie de France urozeného původu, se ale dosud nepodařilo potvrdit.⁴⁵⁵

S francouzskými literárními historiky se autoři předmluvy shodují také, co se týká formy a obsahu díla. Marie de France sestavila knihu nikoli písní, ale povídek ve verších, nejčastěji osmislabičných, které tematicky vycházejí se starých bretaňských tradic. Uvedla tak do středověké literatury zcela nový žánr, který se stal toho času často využívaným.⁴⁵⁶ „Inspiruje se legendami artušovského cyklu, které navazují na keltské základy, jejichž hlavním tématem je představa *jiného světa*, světa rytířů.“⁴⁵⁷ „Vytvořila tak líbezné pohádky, napůl báje, napůl romaneta, zapadající mnohdy do okruhu látkových motivů kolem báječného krále Artuše, prozrazující přes stereotypnost popisů už náběhy k povahokresbě stejně jako smysl pro realistický postřeh dobového detailu a zejména zaměření etické,⁴⁵⁸ dodávají autoři předmluvy. Ve shodě s odbornou literaturou tak zmiňují nejen poetický, ale i etický dopad starofrancouzských *lais*, jejichž je Marie de France tvůrkyní. „Odkazuje k moudrosti starých mudrců (Šalamoun, Platón, Homér atd.) a v základním motivu připomíná [...], že kdo je moudrý, nesmí to skrývat, ale musí šířit své znalosti a přinášet užitek svým nadáním.“⁴⁵⁹

2. 1. 3. 2. 29 Guillaume Apollinaire: Pásmo a jiné verše (ed. č. 193)

Předmluvu k výboru z básní Guillaumea Apollinaira v překladech Karla Čapka, Vladimíra Holana, Jindřicha Hořejšího, Františka Hrubína, Hanuše Jelínka, Adolfa Kroupy, Milana Kundery a Jaroslava Seiferta napsal Vítězslav Nezval. Podle slov Evy Slámové⁴⁶⁰ jde o typickou praxi edice – aby mohl být autor režimu nevyhovující, což Apollinaire jistě byl, vůbec vydán, musela svazek svou předmluvou zaštitit osobnost oficiální dobové kultury. Vzhledem k tomu, že se Nezval v době padesátých let angažoval ve prospěch socialisticky

⁴⁵³ KONÚPEK; BABLER 1958, s. 7

⁴⁵⁴ KOL. 1997, s. 621 (překlad T. R.)

⁴⁵⁵ KOL. 1997, s. 621 (překlad T. R.)

⁴⁵⁶ ORIZET a kol. 1992, s. 34 (překlad T. R.)

⁴⁵⁷ ETERSTEIN 1998, s. 260 (překlad T. R.)

⁴⁵⁸ KONÚPEK; BABLER 1958, s. 10

⁴⁵⁹ COUTY 2002, s. 75 (překlad T. R.)

⁴⁶⁰ viz přílohy

orientované kultury a získal řadu oficiálních postů i funkcí, ale zároveň jde o jednoho ze zakladatelů předválečné surrealistické skupiny Devětsil, nebylo možné nalézt po této stránce ideálnějšího autora. Nezval Apollinairovo dílo nezkresluje, jeho interpretace je zcela v souladu s interpretacemi franouzských literárních historiků. Zároveň však často využívá ideologické rétoriky a cituje levicově orientované autory, jako například Jiřího Wolkeru nebo Louise Aragona.⁴⁶¹

Ve vztahu k Jiřímu Wolkerovi ale také poznamenává, že „zneužívá-li se občas výroku Jiřího Wolkeru, že mu byl v určitém jeho tvůrčím období bližší Erben než Apollinaire, zneužívá se neprávem. Ano, Wolker napsal pravdu a stál si za tím, co napsal. Musíme si však uvědomit, co pro celé nalezení jeho vlastní, v plném slova smyslu současné a moderní poesie znamenal Apollinaire. Byly doby, kdy mu byl bohem jako nám všem.“⁴⁶² Konstatuje také, že z Apollinairova odkazu vycházejí všechny -ismy, od dada až po surrealismus, což je tvrzení, v němž se shoduje se světovou literární historií⁴⁶³ (Zde poznamenává například Jean d'Ormesson, že „Guillaume Apollinaire, dobrodruh mystifikátorství, vtrhnul do mladé pařížské literatury a jako nikdo před ním obrodil poetickou modernitu“.⁴⁶⁴), ale také například s Václavem Černým. Ten dodává, že Apollinaire je objevitelem „metody automatického slovního projevu, na jehož základě Breton vynalezne brzy tzv. automatické texty“. Nezval se pokouší básníkův význam a opodstatnění publikace jeho díla podtrhnout i ideologickými prostředky. V závěru své předmluvy píše, že „pro nás, kdož milujeme Apollinaira a rozumíme intimně jeho dílu, kdo jsme se pokusili za ním překročit bariéru, bylo spojeno s velkou satisfakcí, když básník soudobé Francie Louis Aragon ve své řeči na druhém moskevském sjezdu sovětských spisovatelů obrátil znovu oči světa k Apollinairově poezii, aby jí byl práv“.⁴⁶⁵

2. 1. 3. 2. 30 Joseph Bédier: Román o Tristanovi a Isoldě (ed. č. 207)

Předmluva k Románu o Tristanovi a Isoldě, vydávaném v překladu Evy Musilové, je srovnatelná s textem, který provází Milostné příběhy ze staré Francie Marie de France. Zřejmě to souvisí s dobou vzniku obou děl, neboť jak už jsme zmiňovali výše, historické

⁴⁶¹ NEZVAL 1958, s. 13

⁴⁶² NEZVAL 1958, s. 12

⁴⁶³ ČERNÝ 1993, s. 216

⁴⁶⁴ ORMESSON 2001, s. 79

⁴⁶⁵ NEZVAL 1958, s. 13

okolnosti dávné minulosti obstály a nebylo je nutné desinterpretovat. Autorka předmluvy, Eva Uhlířová, se věnuje nejprve zasazení Románu o Tristanovi s Isoldě do literárního kontextu. Nazývá jej jedním z nejkrásnějších milostných příběhů a popisuje, jaké kulturní vlivy se v tomto díle střetávají. Pověst původně pocházející ze severního Skotska⁴⁶⁶ se až v „keltské lidové tradici rozvinula [...] v předivo bájí“.⁴⁶⁷ Tyto báje se neprve v ústní tradici a potom i v písemné podobě předávaly v oblasti dnešní Velké Británie a Francie, zejména severozápadní. Uhlířová dodává, že výjimečnost příběhu a odlišnost tématu od běžného středověkého písemnictví způsobilo velké množství vlivů, s nimiž dílo tehdy přicházelo do styku.⁴⁶⁸ „Legenda, která je plodem střetnutí různých kultur, přidala k vznešeným citům a ctnostem středověku vášnivou a lidskou poznámku o lásce, proti které jsou zákony a zvyky bezmocné,“⁴⁶⁹ charakterizuje dílo Encyklopedický slovník francouzské literatury. Uhlířová však zdůrazňuje, že se jedná především o francouzskou kulturní památku. „Vedle literární hodnoty má Bédierův román o Tristanovi a Isoldě hodnotu dokumentární: dokazuje, že pověst náleží francouzské, a nikoliv keltské kultuře, neboť i nejstarší její prvky, samo její jádro a smysl, nesou nesmazatelnou pečeť francouzské feudální společnosti.“⁴⁷⁰ Následkem tohoto tvrzení dochází u autorky k drobné tendenčnosti. Román o Tristanovi a Isoldě představuje jako obraz dobové společnosti, což využívá ke kritice feudálního systému a přeneseně ke kritice všech systémů, kde má nad běžnými občany nadvládu privilegovaná skupina. Paradoxně dílu vyčítá určitou tendenčnost.⁴⁷¹ „Klíčový motiv kouzelného nápoje zdůrazňují bez výjimky všichni vypravěči pověsti, jeho účinkem a působením vysvětlují i ospravedlňují činy milenců. [...] Jak jinak by mohli dát za pravdu citu, který – alespoň ve sféře mravní – rozvracel základy feudální společnosti? Což nepocíťoval téměř každý člověk někdy v životě takové nevyslovitelné hnutí, které nezapadalo do středověkého řádu života, stanoveného křesťanstvím a feudální konvencí? Právě tuto svou temnou touhu promítl lid do tajemného kouzla.“⁴⁷²

Podle Bertona právě i díky určité mravní revoltě, která je v něm obsažena, příběh Tristana a Isoldy ovlivnil veškeré umění od středověku až do současnosti. „Patří k legendám, které

⁴⁶⁶ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 7

⁴⁶⁷ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 8

⁴⁶⁸ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 8–15

⁴⁶⁹ KOL. 1997, s. 1055 (překlad T. R.)

⁴⁷⁰ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 19

⁴⁷¹ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 22

⁴⁷² UHLÍŘOVÁ 1959, s. 22

jsou tak silně zakořeněné, že tvoří samotný základ lidského snažení.“⁴⁷³ Vyzdvihuje také zásluhu Josepha Bédiera, který sestavil dílo do podoby, jakou známe dnes, a tím je zpětně přivedl k životu.⁴⁷⁴ Uhlířová také ve shodě s odbornou literaturou vysvětluje, že se jedná o mozaiku fragmentů pečlivě sestavených dohromady.⁴⁷⁵ „Historik Joseph Bédier se v roce 1900 pustil do těchto trosek, které se časem otloukly do podoby práce pro archeologa a restaurátora.“⁴⁷⁶

2. 1. 3. 2. 31 Panait Istrati: Kira Kiralina (ed. č. 211)

„Na počátku ledna 1921 byl Romainu Rollandovi doručen z nemocnice v Nizze dopis nalezený u neznámého tuláka, který se pokusil o sebevraždu. Tato zpověď člověka, připomínající v mnohém Gorkého, přiměla Rollanda, aby se blíže zajímal o pisatele,“⁴⁷⁷ popisuje Ivo Valenta začátky spisovatelské dráhy Istratiho. Panait Istrati se s Romainem Rollandem, který ho skutečně nazval „balkánský Gorkij“,⁴⁷⁸ přátelil i například podle Paula Gutha. Ze strany Valenty tedy nejde o samoučelné tvrzení, ale konstatování reality. Spisovatel Istrati totiž celým svým reálným životem ideálům socialistické literatury ve všem jenom nahrává. Jeho dílo s názvem Kira Kiralina vydává Světová četba v překladu Miloslava Jirdy.

Původem „syn rumunské pradleny a řeckého podloudníka,“⁴⁷⁹ jak píše Valenta, žil velkou část života v bídě. Později právě díky Rollandovi pracoval dvacet let jako redaktor a zabýval se hlavně sociálními kauzami. Časem se stal sekretářem portugalských pracujících a navzdory nejhorším obtížím cestoval po jižní Evropě a Africe.⁴⁸⁰ Odborná literatura se shoduje, že jeho beletristické dílo rovněž provází silné sociální cítění.⁴⁸¹ Valenta však líčení těchto spisovatelových tendencí poněkud pateticky zdůrazňuje. „Jeho sociálnímu cítění stojí nejbližší ti nejubožejší z ubohých. Nachází jich bezpočtu všude.“⁴⁸² Kromě „přilnutí k prostému

⁴⁷³ BERTON 1983, s. 13 (překlad T. R.)

⁴⁷⁴ BERTON 1983, s. 13- 14 (překlad T. R.)

⁴⁷⁵ UHLÍŘOVÁ 1959, s. 16–17

⁴⁷⁶ BERTON 1983, s. 12 (překlad T. R.)

⁴⁷⁷ VALENTA 1959, s. 7

⁴⁷⁸ KOL. 1997, s. 483 (překlad T. R.)

⁴⁷⁹ VALENTA 1959, s. 7

⁴⁸⁰ KOL. 1997, s. 482 (překlad T. R.)

⁴⁸¹ KOL. 1997, s. 482 (překlad T. R.)

⁴⁸² VALENTA 1959, s. 7

člověku a snahy pomoci mu“⁴⁸³ vyzdvihuje také Istratiho vlastenecké cítění. To dokládá i odborná literatura slovy: „Přestože psal své romány ve francouzštině, tematicky zůstal rumunským spisovatelem.“⁴⁸⁴ Nelze však odhadnout, zda na tuto skutečnost nahlíží také pozitivně jako Valenta.

Další zmiňovanou charakteristikou Istratiho tvorby je spisovatelův příklon k realismu, až naturalismu, neboť Paul Guth o něm hovoří jako o následovníkovi Emila Zoly.⁴⁸⁵ Valenta ale zůstává pouze u realismu a dodává, že tato tendence vyplývá z toho, že autor při líčení osudů chudiny popisuje vesměs vlastní zážitky. „Jako dítě nejnižších společenských vrstev se k tomuto prostředí stále vracel a smysl pro tvrdost života, kterým byl živen od nejranějšího mládí, byl u Istratiho pevným podkladem k vytvoření živých postav.“⁴⁸⁶ Nezmiňuje však, že velká část Istratiho díla byla inspirována také jeho cestou do Ruska. Možná proto, že, jak se píše v Encyklopedickém slovníku francouzské literatury, Istrati „byl nejprve přesvědčeným komunistou, ale po návštěvě Ruska změnil názor“.⁴⁸⁷

2. 1. 3. 2. 32 Hector Savinien Cyrano z Bergeracu: Cesta na měsíc, Cesta do sluneční říše (ed. č. 223)

Důležitým rysem tvorby Hectora Saviniena Cyrana z Bergeracu je pro autora předmluvy Otakara Nováka především spisovatelův materialismus. Zprvu jej představuje jako libertina,⁴⁸⁸ avšak nutno říct, že na následujících stránkách textu čtenářům přibližuje filozofii libertinství ve zcela seriózní podobě. Následně se však dostává k Cyranově ateismu, který velmi zdůrazňuje. „Světový názor Cyranův znamenal popření Boha, nesmrtelnosti duše i zázraků,“⁴⁸⁹ píše zjednodušeně. V Cestě na měsíc a Cestě do sluneční říše (Světová četba vydává dílo v překladu Lud'ka Kárla) se totiž projevují názory atomismu, který říká, že každé viditelné tělo je složené z nekonečného množství malých těl, jež jsou náhodně seskupeny dohromady a podléhají nejrůznějším hnutím.⁴⁹⁰ „Cyranovo materialistické smýšlení muselo vést bezpodmínečně k ateismu, což ale Cyrano popíral.“⁴⁹¹

⁴⁸³ VALENTA 1959, s. 8

⁴⁸⁴ KOL. 1997, s. 482 (překlad T. R.)

⁴⁸⁵ GUTH 1967, s. 626 (překlad T. R.)

⁴⁸⁶ VALENTA 1959, s. 14

⁴⁸⁷ KOL. 1997, s. 482 (překlad T. R.)

⁴⁸⁸ NOVÁK 1959, s. 12

⁴⁸⁹ NOVÁK 1959, s. 20

⁴⁹⁰ ETERSTEIN 1998, s. 121 (překlad T. R.)

⁴⁹¹ ETERSTEIN 1998, s. 121 (překlad T. R.)

Přestože literární historici tvrdí, že „obsah a forma díla (Hectora Saviniena Cyrana z Bergeracu – pozn. autorky) nese známky barokní literatury,“⁴⁹² Novák vykládá Cyranovu tvorbu místy odlišně. Vystihuje sice utopické rysy obou textů, ale píše především o aspektech utopie, které odpovídají revolučním ideálům – svržnutí nadvlády, rovnost mezi lidmi, trvalý mír a podobně. „V době, kdy ve Francii vývoj směřuje k vítězství a vyvrcholení královského absolutismu, dělá Cyrano králem ptactva ptáka nejslabšího, nejmírnějšího – holubici. Pranýřuje válku, za níž sváříci se vladaři obětují milióny poddaných, kteří ve skutečnosti mají větší cenu než oni.“⁴⁹³ Hovoří tak o utopii společensko-kritické více než o náznacích vědecko-fantastické literatury. Například námi citovaný Eterstein totiž na základě Cesty na měsíc a Cesty do sluneční říše považuje Cyrana za předchůdce žánru science-fiction.⁴⁹⁴ „Jde o filosofickou utopii, která předznamenává budoucí žánr vědecko-fantastické literatury. Komika se dotýká spíše fantazie a tajemna, čímž se blíží spíše Voltairovi než Rabelaisovi.“⁴⁹⁵ Novák vidí v odlišnosti díla opět především revoltu autora. „Cyrano si zvolil pro tlumočení svých vědecko-filosofických názorů zcela okrajový druh románové utopie, jejímž byl ve Francii v té době ojedinělým pěstitelem. Proč by se měl starat o tříbení, které probíhalo v oblasti oficiální vysoké literatury, podřizující se vkusu aristokraticko-měšťanské elity?“⁴⁹⁶

2. 1. 3. 2. 33 Marie Madeleine Pioche de la Vergne de La Fayette: Kněžna de Clèves (ed. č. 225)

Předmluva Josefa Kopala patří k textům, které lze označit jako netendenční. Věnuje se historickým souvislostem, v rámci kterých se ale vyhýbá kritice tehdejší společnosti. Negativní stránky feudální společnosti zmiňuje pouze v souvislosti s názory samotné spisovatelky. I podle literárního teoretika Jeana-Clauda Bertona totiž román Kněžna de Clèves „vypráví příběh fiktivního milostného vztahu zasazený do přesného historického rámce“⁴⁹⁷ a originalita paní de La Fayette tkví právě v nemilosrdně realistickém popisu dvora. „Za dvorskou okázalostí odhaluje nebezpečné prostředí, ve kterém vládou milostné pletky a ctižádost.“⁴⁹⁸ Líčí uzavřený a falešný svět, kde je chování každého člověka podrobeno

⁴⁹² ETERSTEIN 1998, s. 121 (překlad T. R.)

⁴⁹³ NOVÁK 1959, s. 20

⁴⁹⁴ ETERSTEIN 1998, s. 122 (překlad T. R.)

⁴⁹⁵ COUTY 2002, s. 312 (překlad T. R.)

⁴⁹⁶ NOVÁK 1959, s. 24

⁴⁹⁷ BERTON 1983, s. 27 (překlad T. R.)

⁴⁹⁸ ETERSTEIN 1998, s. 229 (překlad T. R.)

nelístostnému pohledu ostatních.⁴⁹⁹ Kopal se dále s odbornou literaturou shoduje i ve tvrzení, že „uprostřed tohoto lživého dvorského života si hlavní hrdinka Kněžny de Clèves snaží zachovat střízlivý pohled a neztratit vládu nad svou vášní“.⁵⁰⁰ Repliky, které pronáší, jsou podle Kopala překladem řeči srdce do logických kategorií. „Nejvášnivější bolest a nejkrutější žal se v nich vyjadřují umírněně, zvládnuty kázní klasického rozumu, který vrhá na věci světlo jasné a stejnoměrné, byť poněkud ztlumené.“⁵⁰¹

Hrdinka románu „snáší smrt a vášeň, ale vždy mlčky, nebo alespoň potichu. Je to lekce mravů a sebeovládání,“⁵⁰² tvrdí také například Ormesson, který paní de La Fayette nazývá trochu zjednodušeně zakladatelkou moderního románu.⁵⁰³ Odborná literatura k tomu říká, že „modernost Kněžny de Clèves spočívá více než v románové struktuře nebo vyprávěných epizodách v tom, že staví na rozboru vnitřního života člověka.“⁵⁰⁴ Rovněž Kopal zaznamenává v díle náznaky psychologického románu:⁵⁰⁵ „Není pochyb, že ovzduší románu, [...] jeho psychologie, životní sloh, který se v něm odráží, jsou výrazem doby“.⁵⁰⁶ Světová četba vydává titul v překladu Karla Šafáře.

2. 1. 3. 2. 34 Gustave Flaubert: Bouvard a Pécuchet (ed. č. 241)

Předmluva Jana Kopala k románu Bouvard a Pécuchet, který vychází v překladu Věry Smetanové, se zaměřuje na satirický obraz měšťácké společnosti, který se podle něj Flaubert ve svém posledním a nedokončeném románu snažil vytvořit. Román o „typických představitelích měšťácké hlouposti“⁵⁰⁷ ale interpretuje za použití neutrálního slovníku a ve většině tvrzení se shoduje s námi zvolenou referenční odbornou literaturou. Ta píše, že se Flaubert snažil ukázat lidskou hloupost jako takovou pomocí dvou omezených lidí. „Jestli Flaubertův záměr byl [...] odhalit hloupost jako takovou a především hloupost svých současníků tak, že oslabí na nejmenší možnou míru to, co naopak dokazuje význam lidské mysli: vědu.“⁵⁰⁸ Román však nelze zjednodušit na příběh dvou nevzdělaných omezců.⁵⁰⁹

⁴⁹⁹ ETERSTEIN 1998, s. 229 (překlad T. R.)

⁵⁰⁰ ETERSTEIN 1998, s. 229 (překlad T. R.)

⁵⁰¹ NOVÁK 1959, s. 24

⁵⁰² ORMESSON 2000, s. 98 (překlad T. R.)

⁵⁰³ ORMESSON 2000, s. 95 (překlad T. R.)

⁵⁰⁴ ETERSTEIN 1998, s. 229 (překlad T. R.)

⁵⁰⁵ NOVÁK 1959, s. 15

⁵⁰⁶ tamtéž

⁵⁰⁷ KOPAL 1960, s. 10

⁵⁰⁸ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 22 (překlad T. R.)

„Flaubertův názor na oba chlapíky, podobně jako na vyznění celé knihy se průběžně mění, jak se dílo vyvíjí.“⁵¹⁰ Raymond Queneau tak dílo přirovnává k Cervantovu Donu Quichottovi.⁵¹¹ Tvrdí, že Bouvard a Pécuchet je svým způsobem Odyssea.⁵¹² Kopal se stále zaměřuje převážně na negativně satirické prvky a interpretuje knihu odděleně od ostatní Flaubertovy tvorby.⁵¹³ Queneau však konstatuje, že ji musíme vždy posuzovat v kontextu ostatních děl. „Všechny Flaubertovy knihy jsou skeptické, negativistické. Arthur zachycuje svět, ale, jak řekl Jean-paul Sartre, jen proto, aby ho bořil.“⁵¹⁴

Ve vztahu ke zpočátku zmíněné vědě narážíme na další aspekt, který konstatuje Claudine Gothot-Merschová v analýze doprovázející francouzské vydání díla. „V Bouvardovi je zřetelný encyklopedický záměr. Více než jinde je zde vidět, na co se Flaubert soustředil: vytvořit moderní román, protiváhu ke Svatému Antonínovi (kde náboženství nahradí věda, jak podotknul Maupassant)“⁵¹⁵ Kopal rovněž nazývá Bouvarda a Pécucheta „moderním protějškem Pokušení svatého Antonína“,⁵¹⁶ ale o encyklopedických záměrech Flauberta se nevyjadřuje jednoznačně, přestože z předmluvy vyplývá, že se k tomuto názoru také přiklání. Zatímco Gothot-Merschová tvrdí, že autor „chtěl shrnout veškeré vědení své doby. Ale jeho encyklopedie je kritická, a to ve dvou významech tohoto slova: vynáší soudy a rozsudky,“⁵¹⁷ Kopal zmiňuje obě možnosti, jak román vykládat. Hovoří o ambivalentnosti Flaubertova díla, kterou vysvětluje jeho nedokončeností. „Tím, že se románu nedostalo konečné redakce, která by sladila jeho rozpory, se stalo, že ze všech děl Flaubertových zůstává nejvíc nejistoty o jeho uměleckých záměrech a že v něm byla pronesena mínění různá a namnoze protichůdná.“⁵¹⁸

Nedokončenost Flaubertova díla je skutečná, nicméně nelze předpokládat, že finální redakce by změnila vyznění díla, neboť, jak píše Gothot-Merschová, autor „dokončil načisto devět kapitol románu a u desáté, kterou měl již rozpracovanou, zanechal plán (nebo scénář), kde je zřetelně vidět, jak dopadne“.⁵¹⁹ Kopal dále cituje Fagueta, který údajně našel v díle „jakousi

⁵⁰⁹ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 23 (překlad T. R.)

⁵¹⁰ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 23 (překlad T. R.)

⁵¹¹ QUENEAU 1979, s. 45 (překlad T. R.)

⁵¹² QUENEAU 1979, s. 47 (překlad T. R.)

⁵¹³ KOPAL 1960, s. 10–11

⁵¹⁴ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 35 (překlad T. R.)

⁵¹⁵ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 19 (překlad T. R.)

⁵¹⁶ KOPAL 1960, s. 16–17

⁵¹⁷ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 19 (překlad T. R.)

⁵¹⁸ KOPAL 1960, s. 17

⁵¹⁹ GOTHOT-MERSCH 1979, s. 7 (překlad T. R.)

rousseauovskou tendenci *myslící bytosti*, protest proti vědě,⁵²⁰ a Klemperera, jenž je podle Kopala vykládá coby „prohlášení o bankrotu vědy“.⁵²¹ Kopal zjevně nesouhlasí, nicméně hlavním argumentem, který lze považovat za poněkud tendenční, je, že „tento agnostik (Flaubert – pozn. autorky) měl úctu k vědecké metodě, kterou se snažil aplikovat ve svém díle kritického realisty. Proto je od něho daleko k proticivilizačnímu romantismu Rousseauovu.“⁵²²

2. 1. 3. 2. 35 Paul Fort: Francouzské balady (ed. č. 247)

Jiří Konůpek, autor překladu i předmluvy Francouzských balad Paula Fortových, se frankofonní poezií druhé poloviny 19. století zabýval šířeji. Kromě Paula Forta přeložil například také poezii jednoho z největších francouzsky píšících symbolistů, Émila Adolpha Gustava Verhaerena. Zároveň však zřejmě musel být ve vztahu k symbolismu, který nepatřil ke směrům uznávaným socialistickou estetikou, velmi opatrný, čímž se dopouští určité tendenčnosti. V případě Forta totiž zdůrazňuje především jeho odklon od symbolismu. Tvrdí například, že „první svazek Francouzských balad byl jedním z řady básnických počinů, které prolomily nedýchatelnou, umělou atmosféru dekadentismu a symbolismu“.⁵²³ Je jistě pravda, že se dílo Paula Forta symbolismu vymyká. Jak píše Konůpek, byl považovaný spíše za neosymbolistu a vytvořil dílo, kterým na rozdíl od umělosti symbolismu přitakává životu. Podle francouzské literární historie se však jeho odlišnost odehrávala v souladu s tvorbou tehdejší doby, povahou náležel k symbolistním básníkům, přestože se obsahově zaměřoval na lidovou tematiku. Například Orize zdůrazňuje, že Paul Fort patřil k mladým spisovatelům, kteří se scházeli po roce 1884 v salónu Stéphana Mallarméa.⁵²⁴ Kromě toho publikoval v časopisech a revuích, které jsou obecně vnímány jako platforma symbolistní poezie. Například Daniel Couty k tomu píše: „Symbolistické revue [...] pokračovaly ve své činnosti až do zániku symbolismu kolem r. 1905. Tato poetická avantgarda se projevovala mnohými publikacemi [...]. Mezi nejdůležitějšími můžeme jmenovat Verše a prózy Paula Forta.“⁵²⁵

⁵²⁰ tamtéž

⁵²¹ tamtéž

⁵²² tamtéž

⁵²³ KONŮPEK 1960, s. 7

⁵²⁴ ORIZET a kol. 1992, s. 390 (překlad T. R.)

⁵²⁵ COUTY 2002, s. 627 (překlad T. R.)

Konůpek také vytváří paralelu mezi Fortem a básníky, jejichž dílo imponuje estetickým i tematickým kritériím socialismu. Mimo jiné píše, že „dnes, kdy se pokroková francouzská poezie dává cestou hlubšího poznání reality k novým výbojům, zaslouží si Fortovo dílo, aby bylo po zásluze oceněno“.⁵²⁶ Tvrdí, že se „nemusel vracet k přírodě (Konůpek tím, jak z předchozího odstavce v předmluvě vyplývá, míní návrat po symbolistně-dekadentním období francouzské poezie – pozn. autorky), protože ji nikdy natrvalo neopustil, nezpřetrhal svá pouta s ní a nezaměnil ji za problematický přelud umělých rájů jako mnohý symbolista“.⁵²⁷ Teoretik Michel Mourre říká, že se mu „podařilo sen a melancholii symbolistních náznaků propojit s realistickými obrazy důvěrně známých témat“.⁵²⁸ Konůpek se ke kritice symbolismu v předmluvě nejednou vrací. Poté, co ve shodě s literární teorií vyloží jeho podstatu, konstatuje, že „takový postoj ovšem znamenal stálou negaci reálného světa a nemohl být trvalý“.⁵²⁹ Na Fortových básních proto oceňuje, že jde „o splývání s krásou konkrétní přírody, a nikoli s esoterickým světem symbolismu.“⁵³⁰ Konstatuje, že „dospívá ke skutečným pramenům lidové poezie a dokazuje v nás rozechvívat struny kolektivního povědomí, jaké v nás probouzí lidová píseň.“⁵³¹ Dále však zmiňuje Fortův sklon k sentimentu i přílišnému naivismu, když kritizuje jeho výrok: *básník musí být hloupý*.⁵³² Také Marcel Arnaud o Fortovi hovoří jako o sentimentálním básníkovi, který přesto umí odzbrojit svou fantazií.⁵³³ Lze tedy tvrdit, že se Konůpek v tomto bodě shoduje s francouzskou literární historií, pouze posuzuje Fortovo dílo o něco přísněji a kromě jeho objektivní interpretace se snaží podtrhovat aspekty, které imponovaly dobové ideologii.

2. 1. 3. 2. 36 Raymond Radiguet: *Ďábel v těle* (ed. č. 250)

V předmluvě Oty Kleina k Radiguetovu *Ďáblovi v těle* (přeložila Tamara Sýkorová) se setkáváme s odkazem k ruskému spisovateli Maximu Gorkému, jednomu z průkopníků socialistického realismu. Tato poznámka vychází z požadavků, které zřejmě na autora předmluvy kladla doba. Klein konstatuje, že Radiguetovo dílo splňuje požadavek pravdivosti

⁵²⁶ KONŮPEK 1960, s. 8

⁵²⁷ KONŮPEK 1960, s. 8

⁵²⁸ KOL. 1997, s. 387 (překlad T. R.)

⁵²⁹ KONŮPEK 1960, s. 10

⁵³⁰ KONŮPEK 1960, s. 11

⁵³¹ KONŮPEK 1960, s. 13

⁵³² KONŮPEK 1960, s. 13–14

⁵³³ KOL. 1997, s. 387 (překlad T. R.)

literatury, ale tak, že jeho výpověď zároveň čtenáře vzrušuje a dojíká.⁵³⁴ Hovoří o takzvaném dvojčediném požadavku na literaturu a umění obecně: „Aby bylo objevné, aby vypovídalo pravdu o člověku, pravdu dosud nepoznanou a vědeckou cestou nepoznatelnou, aby bylo tím, co Gorkij tak nepřekonatelně označil jako *čelovekoveděnije* – ale aby tato výpověď o skutečnosti lidí vzrušovala, rozvracela, tepala, dojíkala, probouzela a tím vším i měnila.“⁵³⁵

Odkaz ke Gorkému však nepředstavuje jediný diskutovatelný bod předmluvy. V interpretaci díla se Klein sice převážně shoduje s odbornou literaturou, ale více než tito odborníci zdůrazňuje údajné kritické vyznění románu. „Kolik je v erotickém dobrodružství chlapce-muže za první světové války skryto mezi řádky řezavé kritiky maloměstského pokrytectví a drolící se fasády společenských vztahů.“⁵³⁶ Také poukazuje, že kniha je v podstatě odsouzením války, nicméně hned na to dodává, že „tím nemá být řečeno, že autor pojal své dílo jako uvědomělý pamflet na společnost své doby. Ani že se obíral ušlechtilým záměrem odsoudit strůjce války.“⁵³⁷

Podle předmluvy k francouzskému vydání titulu „tkví originalita Dábla v těle v troufalosti, s níž Radiguet oživil zdroje klasického romantismu, který zahaly nejrůznější podoby avantgardy“.⁵³⁸ Leuwers píše, že Radiguet volí svěží témata, která rozebírá s ostrou pronikavostí jemu vlastní.⁵³⁹ „Dábel v těle je vlastně retrospektivní příběh napsaný vypravěčem poté, co umře Marta, jeho milenka.“⁵⁴⁰ Rozhodně se ale podle Leuwerse nejedná o emocionální, sentimentálně laděný román. „Vyprávěním se prolínají poznámky, řekněme až maximy [...], které překvapí chladným a téměř neosobním tónem. Na první pohled působí, jako kdyby vyplývaly z vypravěčovy kruté strategie [...], ale ve skutečnosti jde o střízlivou analýzu chování všech zamilovaných.“⁵⁴¹ Podobný názor sdílí i Klein.⁵⁴² Zmiňuje se také o autobiografičnosti Radiguetova námětu.⁵⁴³

⁵³⁴ KLEIN 1960, s. 8–9

⁵³⁵ KLEIN 1960, s. 9

⁵³⁶ KLEIN 1960, s. 10

⁵³⁷ KLEIN 1960, s. 11

⁵³⁸ LEUWERS 1987, s. 156 (překlad T. R.)

⁵³⁹ LEUWERS 1987, s. 156 (překlad T. R.)

⁵⁴⁰ LEUWERS 1987, s. 156 (překlad T. R.)

⁵⁴¹ LEUWERS 1987, s. 156 (překlad T. R.)

⁵⁴² KLEIN 1960, s. 10–13

⁵⁴³ KLEIN 1960, s. 12–14

Jen krátce se Klein zmiňuje o přijetí díla: „Škoda, že na tak malém prostoru se nelze zabývat celou složitou reakcí veřejnosti.“⁵⁴⁴ Veřejnost skutečně reagovala bouřlivě. V dopise z července 1923 píše spisovatel svému otci o článku v novinách, který v hrdinovi jeho románu viděl budoucího kapitalistu, majitele továrny, který se bude chovat ke svým dělníkům stejně, jako lže Martě. Radiguet to komentuje jako hloupost. Románu však bylo nejčastěji vytýkáno, že nemá srdce, a stal se z něj v podstatě propadák.⁵⁴⁵ Důvodem byl fakt, že zvoleným tématem i tónem šokoval velkou část čtenářů.⁵⁴⁶ Do hlavní role Radiguet totiž obsazuje především tělo. „Je to kniha o lidské kůži a o ohni, v níž Radiguet nechává řeči literatury promluvit tepavé a pustošivé síly vášně,“⁵⁴⁷ píše v předmluvě Leuwers. Podobný názor má i Eterstein, který konstatuje, že „líčení tělesné lásky mezi mladičkým mužem a ženou vojáka, který odešel během první světové války na frontu, vyvolalo skandál“.⁵⁴⁸ Dále hovoří jako jediný o síle žárlivosti. Radiguet podle něj „odhaluje žárlivost nezvyklým způsobem plným ironie, neboť žárlí milenec na podváděného manžela“.⁵⁴⁹

2. 1. 3. 2. 37 Alfred Jarry: Ubu králem a jiné hry a prózy (ed. č. 258)

V textu Ludvíka Kundery, který uvádí české vydání díla Alfreda Jarryho v překladu Prokopa Voskovce, najít pouze minimum zmínek, jež by bylo možné považovat za tendenční. Kundera například v závěru předmluvy, když hovoří o uvedení hry Ubu králem v českých divadlech, píše, že „hru nadšeně uvítal Julius Fučík“.⁵⁵⁰ Dokládá to citacemi z Fučíkova článku, který byl u příležitosti premiéry publikovaný v tehdejšímu tisku. Vzhledem k tomu, že šlo o výraznou premiéru té doby, jistě vyšlo podobných kritik větší množství. Citace Julia Fučíka proto mohla být z Kunderovy strany o čtyřicet tři let později podmíněná preferencemi soudobé kulturní politiky. Nicméně Fučík v době, kdy citovaný text vznikl, ještě za socialistického kritika považovaný nebyl. Jeho článek navíc patří k velmi výstižným kritikám hry, které u nás neměla obdoby a o níž se málokdo odvážil psát pochvalně.

Kunderou popisované historické souvislosti vzniku hry i její interpretace jsou však v naprosté shodě s odbornou literaturou francouzské provenience. Dokonce by se dalo tvrdit, že

⁵⁴⁴ KLEIN 1960, s. 14

⁵⁴⁵ LEUWERS 1987, s. 175 (překlad T. R.)

⁵⁴⁶ ETERSTEIN 1998, s. 360 (překlad T. R.)

⁵⁴⁷ LEUWERS 1987, s. 157 (překlad T. R.)

⁵⁴⁸ ETERSTEIN 1998, s. 359 (překlad T. R.)

⁵⁴⁹ ETERSTEIN 1998, s. 360 (překlad T. R.)

⁵⁵⁰ KUNDERA 1961, s. 22

Kunderova předmluva svým odborným i uměleckým přístupem leckteré texty francouzské literární historie v mnohém převyšuje. Jde o stať, který vyniká vysokou odbornou úrovní a pro čtenáře své doby jistě znamenala zcela zásadní přínos. Kundera vykládá Jarryho dílo v kontextu jeho života, cituje celé pasáže z autorova dopisu i jeho vlastní charakteristiku a vypráví autentické historky. Nejvíce se zaměřuje právě na otce Ubu. Podobně jako Charles Grivel, autor předmluvy francouzského vydání hry Ubu králem, hovoří o „ubuovském gestu“ či o „ubuovštině“,^{551 552} které jsou pro Jarryho charakteristické. Grivel dodává: „Stále čteme, vidíme, známe, žijeme otce Ubu: ta postava vznikla z paměti každého člověka, z jeho vnitřností. Ztělesňuje určitou touhu až pudovost, která není vlastní výhradně autorovi a nenáleží pouze přelomu století, kdy se otec Ubu zrodil.“⁵⁵³ Navzdory triviálnosti lze podle něj považovat za „enigmatické“ všechno, co otec Ubu dělá. „Ubu jí, Ubu krade, Ubu pomlouvá a zabíjí, Ubu jde na toaletu, Ubu si kupuje pár pěkných střevíců – vždy svým vlastním způsobem a se svými důvody (i důsledky).“⁵⁵⁴ Kundera se s Grivelem shoduje, když tvrdí například, že jsou Jarryho hry „anarchistické, s dílčí a měnlivou aktuální platností. Důsledností svého humoru – humoru na ostří – a důsledností své básnivosti jsou prostě ranou mezi oči každé nudně seriózní vážnosti a vážné seriózní nudě, byť by se nazývala i satirou. Jsou to krajnosti, jistěže – ale do umění patří a v životě jsou doma.“⁵⁵⁵

2. 1. 3. 2. 38 Colette: Osení (ed. č. 268)

Helena Vondrášková hned první větou předmluvy k románu Osení, který přeložila Eva Musilová, přiznává tehdejší existenci dvojí literární historie. Rozlišuje literární historii „pokrokovou a oficiální“.⁵⁵⁶ První zmíněná Colette uznává jako autorku, bez které by byl „obraz moderní prózy [...] ochuzen a okleštěn“,⁵⁵⁷ druhá má potom ke spisovateli přístup více ambivalentní. Přestože se k takzvané pokrokové literární historii explicitně nehlásí, je zřejmé, že Colettino dílo interpretuje právě z tohoto hlediska. Konstatuje, že sice „Colette není z těch, kteří – jako Anatol France nebo Romain Rolland – logikou svého humanistického postoje překročili rámec buržoazního prostředí“,⁵⁵⁸ avšak její dílo představuje i tak cenné

⁵⁵¹ KUNDERA 1961, s. 11

⁵⁵² GRIVEL 1985, s. 508 (překlad T. R.)

⁵⁵³ GRIVEL 1985, s. 1 (překlad T. R.)

⁵⁵⁴ GRIVEL 1985, s. 2 (překlad T. R.)

⁵⁵⁵ KUNDERA 1961, s. 16

⁵⁵⁶ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 7

⁵⁵⁷ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 7

⁵⁵⁸ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 7

svědectví, „že francouzská buržoazní společnost, v jejímž zajetí spisovatelka uvízla, před sebou žádnou budoucnost nemá“.⁵⁵⁹ Vondrášková potom pokračuje až do extrémních poloh, jak je možné Colettiny romány vykládat. Pokrokovou kritiku podle ní upoutal hlavně „Colettin zápas o zdravý, ničím nezkažený lidský život, který nelze poutat pokryteckou morálkou ani náboženskou mystikou, její odhalení prázdnoty a zbytečnosti buržoazního řádu“.⁵⁶⁰ Sice přiznává, že Colette v třicátých letech odmítla spolupráci s revolučním časopisem *Commune*, ale přesto ji představuje jako levicově smýšlející autorku sympatizující s pařížskými dělníky,⁵⁶¹ čímž dochází k tendenčnímu zkreslení jejích záměrů. „Colette není intelektuálka, ani revolucionářka. Rozhodně se ani proti ničemu nebouří. Prostě dělá to [...], co se jí zrovna chtělo, a nebrala na nic ohled. Na světě dávala před lidmi přednost zvířatům.“⁵⁶² Také Pierre-Henri Simon z Francouzské akademie píše, že Colette nebyla součástí žádné skupiny autorů, ani nesympatizovala s žádným politickým názorem.⁵⁶³ Osení i další ze spisovatelčiných děl interpretuje jako zcela neangažované. „Překvapivá milostná idyla Osení nabízí [...] velmi osobní a přirozené erotično a opojení ovocem či světlem a potom také, jako druhou stranu stále hledaných radostí lásky, ohlušující melancholii a tajené rány na duši.“⁵⁶⁴ „Její vzdělání je vesnické a velmi laické. Menší roli v něm hraje pochopitelně náboženství. Od dětství je tedy ponořená tam, kde později najde svoji sílu – v přírodě.“⁵⁶⁵

Vondrášková mládí strávené v přírodě vyzdvihuje, neboť si z něj spisovatelka údajně odnesla „pohanský názor na svět, náruživou lásku k životu, zdravé sebevědomí i úctu k člověku“.⁵⁶⁶ Staví je do kontrastu s „dusivým ovzduším lepší společnosti“,⁵⁶⁷ z něhož vzešly její romány. Dodává, že „Colettina materialistická životní koncepce nám přes své nedůslednosti zůstává vždy bližší než filosofické krédo většiny tradičně slavených spisovatelů, kteří staví před čtenáře chiméry náboženství, nebo konečně i těch, kteří pod heslem moderny zamlžují pravou podstatu věcí“.⁵⁶⁸ Například Jean d'Ormesson ale nadšení Vondráškové pro Colettino dílo nesdílí. Hrdiny jejích románů považuje za prostřední a bez hloubky. Místo inteligence podle

⁵⁵⁹ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 8

⁵⁶⁰ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 8

⁵⁶¹ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 13

⁵⁶² ORMESSON 2001, s. 42 (překlad T. R.)

⁵⁶³ SIMON 1967, s. 143 (překlad T. R.)

⁵⁶⁴ SIMON 1967, s. 143 (překlad T. R.)

⁵⁶⁵ ORMESSON 2001, s. 39 (překlad T. R.)

⁵⁶⁶ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 8–9

⁵⁶⁷ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 9

⁵⁶⁸ VONDRÁŠKOVÁ 1961, s. 8

něj píše na základě toho, co vidí a cítí.⁵⁶⁹ V tomto kontextu cituje samu autorku: „Všichni si myslí, že přicházím s myšlenkami s obecnou platností. Ale já nemám moc myšlenek, pouze cílím na dno frivolity.“⁵⁷⁰

2. 1. 3. 2. 39 Jean-Jacques Rousseau: Dumy samotářského chodce (ed. č. 283)

Předmluva Jana Navrátila interpretuje Rousseauovu filozofii jako myšlenky, které poskytly ideovou základnu marxismu.⁵⁷¹ To pro něj představuje také důvod, proč Rousseau v překladu Karla Šafáře vychází v edici Světová četba. „Oživený zájem o dílo velikého Ženevana je vyvoláván vysoce aktuálními potřebami: vztahem Rousseaua a marxismu. Podobně jako Marx oživuje filosofii Hegelovu, aktualizuje i myšlenky Rousseauovy.“⁵⁷² Negativně se ale vyjadřuje k pojmu odcizení – „v současné době se stal zejména v kapitalistických zemích tento pojem módou a udržuje při životě desítky filosofujících živnostníků, kteří jej bagatelizují a překrucují.“⁵⁷³ Rousseau však podle autora předmluvy svým návratem ke kořenům lidství právě tento pojem kritizuje a s ním i celý kapitalismus.⁵⁷⁴ Navrátil se tak opouští zásadního zkreslení. Rousseau sice skutečně kritizuje to, co komunistická rétorika nazývá kapitalismem, nicméně jeho návrat k lidské přirozenosti nemá nic společného s idejemi komunismu a už vůbec ne s kolektivismem socialistického venkova, jak se snaží naznačit Navrátil. „Rousseau načrtl idylický obraz původního člověka v jeho přirozené podobě, který se řídí svými instinkty a je svobodný a šťastný, těší se ze své síly, již omezuje soucitem. Nicméně touha po zdokonalení vše zkazila. Lidé se spojili, vytvořili rodiny, postavili chatrče, stanovili se pány pozemku, který obhospodařovali – a tak vznikla žárlivost, rivalita a anarchie. Ti nejbohatší, nejsilnější a nejchytřejší se spojili proti nejchudším a nejslabším.“⁵⁷⁵ O možném tendenčním výkladu Rousseua se zmiňuje Bradbury, když píše, že „největším příspěvkem k politické teorii je jeho spis Společenská smlouva [...], v němž tvrdí, že lidstvo se těšilo ze skutečného štěstí pouze v předspolečenském stavu v soužití s přírodou. [...] Americká demokracie, ale i idealistický komunismus a fašismus této knize vděčí za mnohé.“⁵⁷⁶

⁵⁶⁹ ORMESSON 2001, s. 40 (překlad T. R.)

⁵⁷⁰ ORMESSON 2001, s. 39 (překlad T. R.)

⁵⁷¹ NAVRÁTIL 1962, s. 8

⁵⁷² NAVRÁTIL 1962, s. 8

⁵⁷³ NAVRÁTIL 1962, s. 8–9

⁵⁷⁴ NAVRÁTIL 1962, s. 9

⁵⁷⁵ DES GRANGES 1935, s. 468 (překlad T. R.)

⁵⁷⁶ BRADBURY 2002, s. 40 (překlad T. R.)

Navrátil si však uvědomuje, že se Rousseau neshoduje s marxistickou filozofií ve všem. „Není řečeno,“ píše, „že by se v Dumách neprojevovaly slabé stránky Rousseauova myšlení. Jeho maloburžoazní protest proti kapitalistické společnosti, plebejsky progresivní a předvídající antagonismy vlády peněz, je doprovázen patriarchálními a sentimentálními iluzemi. [...] Tyto myšlenkové omyly však nemohou zastínit velikost zápasu o svobodu člověka.“⁵⁷⁷ Vyčítá mu rovněž individualismus, o kterém hovoří i Des Granges, když Rousseaua charakterizuje jako „odvážného novátora v politice, reformátora v pedagogice, vynálezce subjektivní literatury, kde já se staví na odiv a rozhořčuje se, je hluboce citové a náboženské, vmlouvavé a pitoreskní“.⁵⁷⁸

Navrátil také na začátku svého textu staví do kontrastu Rousseaua s Voltairem, nicméně konstatuje, že jde o vykonstruovanou opozici, vymyšlenou takzvanou buržoazní literaturou.⁵⁷⁹ „Rozdílnost je ostatně v buržoazní literatuře tak zveličována, že se v postavách Voltaira a Rousseaua zosobňují dva vyhraněné nadhistorické typy jednání, myšlení a cítění.“⁵⁸⁰ Prostřednictvím zjednodušených charakteristik obou filozofů (jeden „obhazuje civilizaci s jejími vymoženostmi,“⁵⁸¹ druhý „opravdovost a přirozenost člověka“⁵⁸²) dospívá ke zjištění, že ve skutečnosti takzvaná pokroková filozofie vyplývá z nich obou, neboť „jedním z důsledků této nehistorické typologie je předsudek, jako by plebejství bylo zásadně odděleno od kultury.“⁵⁸³ Nicméně rozdíl mezi Voltairem a Rousseauem patří k faktům, přestože tvrzení, že oba svým dílem ovlivnili moderní myšlení, je jistě pravdivé. Podle Goetha „s Voltairem přichází konec světa, s Rousseauem svět teprve začíná“.⁵⁸⁴ Des Granges navazuje na Goethovu tezi a vidí odlišnost Voltaira a Rousseua především ve vztahu k víře, což Navrátil pomíjí. Zatímco Rousseau vyznává jakési přírodní náboženství, které se blíží křesťanství, pro Voltaira je typický protináboženský výsměch.⁵⁸⁵

2. 1. 3. 2. 40 François Mauriac: Klubko zmijí (ed. č. 299)

⁵⁷⁷ NAVRÁTIL 1962, s. 15

⁵⁷⁸ DES GRANGES 1935, s. 480 (překlad T. R.)

⁵⁷⁹ NAVRÁTIL 1962, s. 7

⁵⁸⁰ NAVRÁTIL 1962, s. 7

⁵⁸¹ NAVRÁTIL 1962, s. 7

⁵⁸² NAVRÁTIL 1962, s. 8

⁵⁸³ NAVRÁTIL 1962, s. 8

⁵⁸⁴ DES GRANGES 1935, s. 480 (překlad T. R.)

⁵⁸⁵ DES GRANGES 1935, s. 471 (překlad T. R.)

François Mauriac je podle autorky předmluvy Heleny Vondráškové „jeden z nejznámějších a velmi uznávaných francouzských buržoazních spisovatelů [...], který se pro nás stal svým dílem svědkem zapadajícího slunce měšťáckého světa“.⁵⁸⁶ Zabývá se tak v předmluvě domnělým paradoxem, že spisovatel vzešlý z takzvaného světa buržoazie a katolického tmářství se stal zároveň jeho kritikem.⁵⁸⁷ Odůvodňuje to tím, že „v období, kdy Mauriac tvoří své dílo, jsou ideály Velké francouzské revoluce pro francouzskou buržoazii definitivně ztraceny a *lidská naděje vzala na sebe novou podobu, podobu marxistickou*, řečeno vlastními slovy autora, který tuto skutečnost sám chápe, ale nové myšlenky za vlastní nepřijímá a raději se obrací k vetchým idejím křesťanství“⁵⁸⁸ což lze považovat za silně tendenční tvrzení.

Jean-Claude Berton sice také píše o vnitřním konfliktu, který u Mauriaka vytvořily konformní katolická výchova a vzdělání. Nicméně nelze říci, že by se duševním únikem přiklonil k revolucionářským idejím. Naopak „svými romány osvobodil smyslnost, již v něm potlačil vzdělávací systém a náboženství“.⁵⁸⁹ Interpretaci Klubka zmijí od Joëla Schmidta by se potom dalo přikládat stejné vyznění, jaké do předmluvy vkládá Vondrášková, avšak pouze na první pohled. Schmidt říká, že „vypravěč je po kruté zpovědi plné zloby o hanebnostech, které provedl, na konci svého života zasažen láskou a nadějí“.⁵⁹⁰ Mauriac však lásku a naději nevnímá na společenské rovině, ale stále je vztahuje k ryze osobním, niterným prožitkům víry a citu. Zřejmě proto „byl od svých prvních velkých děl řazený ke katolickým romanopiscům. Považoval to za pravdu jen z poloviny – cítil se spíše být katolíkem, který píše romány“.⁵⁹¹ Jeho tvorba totiž podle Simona není zpovědí, obhajobou či oslavou víry, ani nenese známky morálních dogmat katolicismu. Slouží svému vlastnímu účelu, kterým je zobrazit prožitky jednotlivce.

2. 1. 3. 2. 41 Maurice Mæterlinck: Modrý pták (ed. č. 301)

Předmluva Františka Götze k dramatu Modrý pták v překladu Svatavy Bartošové obsahuje několik aspektů, které lze považovat za tendenční – časté zmínky sovětské či ruské kultury, posuzování autorova postoje jako protiburžoazního a kritika symbolistické literatury. Tvrdí, že „jedním z prvků nejpodstatnějších je nesporně fakt revolty proti měšťácké rodinné tradici,

⁵⁸⁶ VONDRÁŠKOVÁ 1963, s. 7

⁵⁸⁷ VONDRÁŠKOVÁ 1963, s. 13

⁵⁸⁸ VONDRÁŠKOVÁ 1963, s. 7

⁵⁸⁹ BERTON 1983, s. 108 (překlad T. R.)

⁵⁹⁰ KOL. 1997, s. 635 (překlad T. R.)

⁵⁹¹ SIMON 1967, s. 176 (překlad T. R.)

kteřá tolik zdůrazňovala prospěch hmotný, společenskou hodnotu [...], kteřá vřak neměla celkem řádných vztahů ke kultuře a k hodnotám, kteřé se nedaly vyjádřit vysokou cifrou finanční“.⁵⁹² Právě tato revolta podle Götze způsobila Mæterlinckův symbolistní přístup. Götz hovoří o „velkém citovém neklidu literární mládeže [...], kteřá, jak krásně řekl Maxim Gorkij, emigrovala ze světa skutečností do světa symbolů“.⁵⁹³ Mæterlinck tak „unikaje úskalí prázdnoty buržoazního života, upadl [...] do jiného extrému: do mystického iracionalismu“.⁵⁹⁴ Michel Otten, autor předmluvy francouzského vydání Modrého ptáka z roku 1989, vřak Mæterlinckovo dílo vnímá jako racionálně propracované a kromě symbolismu v jeho kontextu zmiňuje magický realismus.⁵⁹⁵ „Maeterlinckovi, kteřý měl blízko k belgické dělnické straně, s níž sdílel starosti o společenskou integraci pracující třídy, a zároveň k intelektuálským snům scientismu a estetismu, se podařilo vytvořit v Modrém ptákovi rovnováhu mezi svými vlastními protimluvami. Jednou hrou urazil sen o pokroku i sen o krásě, harmonii, inteligenci osvobozené od dogmat, kteřé charakterizovaly dobu.“⁵⁹⁶ Rozhodně tedy nelze říci to, co téměř tvrdí Götz, tedy že v Modrém ptákovi dochází k oslavě socialistického zřízení, přestože, jak naopak píše Otten, Mæterlinck po prožitých hrůzách 1. světové války tápe mezi touhou po jasném společenském zřízení a otázkami až gnostického vyznění.⁵⁹⁷

Götz sice uznává význam dramatu Modrý pták v literárním kontextu, dokonce říká, že jde „o jediné drama M. Mæterlincka, kteřé si uchovalo smysl dodnes“,“⁵⁹⁸ ale místy je interpretuje odlišně od odborné literatury. Kromě výše zmíněného například zdůrazňuje jeho pohádkový motiv: „Jeho (Mæterlinckova – pozn. autorky) hra *Modrý pták*,“⁵⁹⁹ nebo „dvě děti chudého drvoštěpa“⁶⁰⁰ či „pohádková fabule“⁶⁰¹ jsou sousloví, kteřá nadmíru využívá. Tyto aspekty v dramatu skutečně jsou, jde tam vřak především o francouzskou literární historii zmiňovaný metafyzický přesah. Cesta dvou dětí za modrým ptákem není pouze pohádkovým putováním, jde o odysseu v metafyzickém slova smyslu. „Jejich cesta je duchovní dobrodružství, cesta na zkušenou vstříc moudrosti. Procházejí různými entitami, kteřé mají alegorický význam.“⁶⁰² Totéž konstatuje Marc Quaghebeur. Modrý pták je podle něj příslib, za nímž děti vedou svou

⁵⁹² GÖTZ, 1962, s. 8

⁵⁹³ GÖTZ, 1962, s. 9

⁵⁹⁴ GÖTZ, 1962, s. 9

⁵⁹⁵ OTTEN 1959, s. 10 (překlad T. R.)

⁵⁹⁶ OTTEN 1959, s. 9 (překlad T. R.)

⁵⁹⁷ OTTEN 1959, s. 10 (překlad T. R.)

⁵⁹⁸ GÖTZ, 1962, s. 27

⁵⁹⁹ GÖTZ, 1962, s. 21

⁶⁰⁰ GÖTZ, 1962, s. 22

⁶⁰¹ tamtéž

⁶⁰² OTTEN 1959, s. 9 (překlad T. R.)

pouť, je něčím, co neexistuje. Slibuje dětem odhalit tajemství života. „Modrý pták hraje roli návnady: zatímco ho děti usilovně hledají přesvědčené, že je zapotřebí ho mít, aby byly šťastné, zkušenosti, které touto cestou získají, nevědomky změni jejich existenci.“⁶⁰³

2. 1. 3. 2. 42 Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: Hra lásky a náhody a jiné komedie (ed. č. 308)

Překladatel i autor předmluvy Jan Otokar Fischer ve svém textu píše, že Marivaux „býval počítán do literatury šlechtického rokoka, výrazu rozkošnického dožívajícího světa salónů, pro něž jediným životním problémem byla galantnost vyjadřovaná graciosními kudrlinkami.“⁶⁰⁴ Tuto tezi ale vyvrací a poukazuje na Marivauxovy mravoličné žurnalistické črty a demokratizující roli. Dodává, že stejný přístup lze pozorovat i v jeho divadelních hrách. Pokouší se proto vyložit hrdiny jednotlivých dramát, čímž dospívá ke zjištění, že „některé Marivauxovy komedie otevřeně kritisují a odsuzují mravy panující ve vznešené a uhlazené společnosti“.⁶⁰⁵ To, co bychom dnes označili spíše za vtipnou parodii zmiňovaných mravů, tak popisuje až příliš pádnými slovy.

Podobně jako Jaroslav Pokorný v předmluvě k Beaumarchaisovým hrám se Fischer soustředí na postavy poddaných. Jeho tvzení, že v Hrách lásky a náhody „životní mízu a humor přinášejí do uhlazené konverzace především postavy sluhů a služebných“,⁶⁰⁶ je zde však v celkovém souladu s názory francouzských literárních historiků. Hovoří také o Hrách lásky a náhody jako o jedné z nejdůležitějších Marivauxových dramát, v čemž se shoduje například s Patricem Pavisem, autorem předmluvy k francouzskému vydání. Hry lásky a náhody byly podle Pavise považovány za Marivauxův nejdůležitější a nejvíce hraný kus, přestože neenesou nádech exotiky a obsah hry se na první pohled zdá být jednoduše interpretovatelný.⁶⁰⁷ „Kritika předsudků o původu, ironie vůči aristokratické romantice a vůči svatbě z rozumu, odměřenost vůči vdavkám služebnictva *bez obřadnosti*, to všechno vede k novému typu svatby, která je založená na společných zájmech a citech.“⁶⁰⁸ Hovoří o parodii, která se týká

⁶⁰³ QUAGHEBEUR 1959, s. 137 (překlad T. R.)

⁶⁰⁴ FISCHER 1963, s. 11

⁶⁰⁵ FISCHER 1963, s. 13

⁶⁰⁶ FISCHER 1963, s. 18

⁶⁰⁷ PAVIS 1999, s. 5 (překlad T. R.)

⁶⁰⁸ PAVIS 1999, s. 17 (překlad T. R.)

celého Marivauxova díla a vyplývá především ze záměny charakterů postav Comedie dell'arte.⁶⁰⁹

2. 1. 3. 2. 43 Albert Camus: Mor (ed. č. 315)

Předmluva Ivana Svitáka ke Camusově románu *Mor*, vydávaném v překladu Mileny Tomáškové, se zaměřuje převážně na osobnost spisovatele, jeho životní postoje a filozofii. Vykládá je v podstatě ze dvou extrémních pohledů – pokouší se Camuse stavět do pozice oddaného člena komunistické strany, ale zároveň všechny aspekty jeho díla či života, které nekorespondují s marxistickým ideálem, odůvodňuje jeho odklonem od strany, zradou, nepochopením a podobně. První pohled však představuje pro autora předmluvy důvod, proč dílo Camuse vydávat, takže jeho další „poklesky proti marxismu“ vysvětluje a omlouvá. Konstatuje, že *Mor* zůstává „jedním z trvalých památníků antifašistického odporu,“⁶¹⁰ dokonce se snaží sugestivními otázkami naznačit, že se Camusovo dílo samou podstatou svých idejí blíží levicově angažované literatuře, až pamfletům. „Vzniká tak závažná otázka,“ píše Sviták, „je mor pouze fašismem, je boj s ním pouze obrazem historické formy francouzské Rezistence?“⁶¹¹ *Mor* samotný tak u Svitáka nabývá spíše podoby tendenčních negativ, jako jsou takzvaní třídní nepřátelé, náboženství, buržoazie či kapitalismus jako takový. Román se tak snaží stavět do „ateistické, modernímu materialismu blízké pozice antispekulativního, bojovného humanismu“.⁶¹² Odborná literatura však to, že by byl Albert Camus, zjednodušeně řečeno, bojovníkem za lidstvo, popírá. Používá-li u Camuse slovo humanismus, nejčastěji hovoří o „individualistickém humanismu“ v kontextu „morálky absurdity,“ tedy o osobním rozhodnutí pomoci člověku nést jeho úděl nikoli z povinnosti, ale z potřeby spravedlnosti pro člověka, která pramení z uražené lásky k bližnímu.⁶¹³ Václav Černý Camusův *Mor* v této souvislosti interpretuje jako knihu „nevýslovně krutou, ale novinkou její krutosti je, že zde autor činí obětí své brutality nikoliv člověka citově zfalšovaného, ale člověka vůbec, jednoho každého a všechny bez rozdílu dohromady. [...] Je zde prostě mučeno lidství jako takové, to jest za to a proto, že je lidské.“⁶¹⁴

⁶⁰⁹ PAVIS 1999, s. 7–8 a 21–23 (překlad T. R.)

⁶¹⁰ SVITÁK 1963, s. 8

⁶¹¹ SVITÁK 1963, s. 10

⁶¹² SVITÁK 1963, s. 10–11

⁶¹³ ČERNÝ 1993, s. 571

⁶¹⁴ ČERNÝ 1993, s. 3189

Nutno podotknout, že Sviták ihned za svým výše zmíněným tvrzením konstatuje, že „současný marxista bude mít ovšem řadu oprávněných námitek proti filosofickému přístupu Camuse k postavám, k fatalitě situací“.⁶¹⁵ Dále dodává, že „ať jsou tato filosofická východiska jakkoli vzdálena světovému názoru, jenž vychází z vědy [...] a z přesvědčení o úloze dělnické třídy v moderních dějinách, morálka, s níž Camus čelil moru (zde se jedná opět o Svitákovu tendenční zkreslení významu tohoto slova jako viz výše – pozn. autorky), je ve své jednoduchosti i zjednodušenosti správná. [...] Nemá smysl klást na Camusovo vidění lidí nároky marxistického názoru [...]. Má však smysl hledat a nacházet styčné body marxismu s existenciálním myšlením.“⁶¹⁶

Skutečné Camusovo politické smýšlení, jak o něm hovoří odborná literatura, bylo takové, že Camus s radikální levicí zprvu opravdu sympatizoval. V roce 1951 ale vydává filozofický esej *L'Homme révolté* (Člověk revoltující), kde odmítá kolektivní revoluci, za což byl ze strany svých levicově orientovaných přátel, mezi něž patřil například Jean-Paul Sartre, velmi kritizovaný. V roce 1952 se potom se Sartrem, a tím i s komunistickou ideologií rozchází definitivně.⁶¹⁷ Panují dokonce dohady, že svůj nesouhlas začal dávat najevo natolik, že musel být odstraněn sovětskou tajnou službou KGB. Italský deník *Corriere della Sera* v roce 2011 upozornil, že o této skutečnosti se zmiňuje Jan Zábrana v denících⁶¹⁸ – podle něj šlo o „likvidační akci na příkaz ministra vnitra Šepilova jako odplatu za článek ve *France-Tireur* z března 1957, ve kterém ho Camus kritizoval v souvislosti s maďarskými událostmi“.⁶¹⁹ Pravdivost těchto slov potvrdila také manželka Marie Zábranová s odkazem na zdroj, jehož jméno si zde nepřeje uvádět. Sviták Camusovy rozpory s marxismem komentuje tak, že se spisovatel „dosti nešťastně zaplétá do polemik s marxismem“,“⁶²⁰ nicméně potom v podstatě objektivně líčí Camusův rozchod se Sartrem.⁶²¹ Z citovaných faktů lze vyvodit závěr, že Svitákovy narážky, že Camus byl ve skutečnosti zapáleným revolučním komunistou, se nezakládají na pravdě.

⁶¹⁵ SVITÁK 1963, s. 10

⁶¹⁶ SVITÁK 1963, s. 15–16

⁶¹⁷ MALRIEU 2001, s. 129 (překlad T. R.)

⁶¹⁸ FERTILIO, Dario. Il giallo Camus : Una confessione inedita rilancia l. *Corriere della Sera* [online]. 2011-8-1, [cit. 2011-09-11]. Dostupný z WWW: <http://www.corriere.it/cultura/11_agosto_01/fertilio-giallo-camus_cf79d8d0-bc46-11e0-9ecf-692ab361efb9.shtml>. (překlad T. R.)

⁶¹⁹ ZÁBRANA 2001, s. 782

⁶²⁰ SVITÁK 1963, s. 13

⁶²¹ SVITÁK 1963, s. 13–14

2. 1. 3. 2. 44 Jean-Richard Bloch: *Kurdská noc* (ed. č. 317)

Jean-Richard Bloch patří k silně levicově zaměřeným spisovatelům, kteří svým dílem i jednáním v životě dávali najevo sympatie vůči Sovětskému svazu a komunistickému myšlení. Vladimír Brett se v předmluvě k románu *Kurdská noc*, který přeložil Edgar Knobloch, ani tak nevěnuje samotnému Blochovu dílu, ale především jeho životu a politické činnosti. Hned na začátku předmluvy píše, že „patří k oněm průkopníkům francouzské socialistické kultury, kteří vyšli ze sociálního a kulturního prostředí socialismu a proletariátu velmi vzdáleného, ba v podstatě naprosto cizího, a kteří po více méně složitém vývoji dospěli až do třídní pozice proletářské avantgardy – komunistické strany“.⁶²² Líčí, jak již patnáctiletý budoucí spisovatel pochopil zhoubnost náboženské víry své rodiny, rozešel se s ní a v revolucemi zatížené době přelomu století objevil socialismus.⁶²³ Dále Brett zmiňuje jeho spolupráci s komunistickou stranou, pozdější cesty do SSSR⁶²⁴ i jeho emigraci do SSSR a práci pro sovětský rozhlas v době druhé světové války.⁶²⁵ Především ale zdůrazňuje, že „když do Paříže přišly zprávy o ruské únorové revoluci (míní tím revoluci v roce 1917 – pozn. autorky), napsal provolání ke studentům a profesorům Sorbonny, v němž zdravil ruskou revoluci a vyzýval universitní kruhy k solidaritě s ní“.⁶²⁶

O této iniciativě píše také Louis Aragon v předmluvě k francouzskému vydání výboru z Blochova díla, který sestavil. Nazývá ho přítelem komunismu, největším ze všech utopistů.⁶²⁷ O Blochově „utopické revoluční mentalitě“ hovoří také literární historik Karel Skalický.⁶²⁸ Popisuje jeho vizi budoucí společnosti bez konfliktů a „víru ve vykoupení člověka z otroctví přítomnosti“.⁶²⁹ Brett tvrdí, že právě tato Blochova filozofie se odráží i v jeho tvorbě, neboť si „uvědomil, že literatura a umění musí být obrozeny tak, aby odpovědně sloužily lidu“.⁶³⁰ Podle Bretta tak právě Bloch vytvořil takzvanou novou teorii revolučního umění. Zmíněná „revoluční estetika“⁶³¹ bojovala proti „buržoazní dekadenci“⁶³² – tento termín však Brett dále nevysvětluje. Skalický v souvislosti s ideovými základy, ze

⁶²² BRETT 1963, s. 7

⁶²³ BRETT 1963, s. 7

⁶²⁴ BRETT 1963, s. 15

⁶²⁵ BRETT 1963, s. 17

⁶²⁶ BRETT 1963, s. 8

⁶²⁷ ARAGON 1947, s. 14 (překlad T. R.)

⁶²⁸ SKALICKÝ 1995, s. 53–56

⁶²⁹ SKALICKÝ 1995, s. 53–56

⁶³⁰ BRETT 1963, s. 9

⁶³¹ BRETT 1963, s. 9

⁶³² BRETT 1963, s. 9

kterých vychází Blochovo dílo, konstatuje, že „jeho pathos uskutečnění jedné ideální společnosti pro všechny, jenž je původnímu marxismu vlastní a v Blochově verzi se s nevšední silou obnovuje, je, jak na to poukazuje marxista Kolakowski, nebezpečný.“⁶³³ Právě revoluční sílu Blochových myšlenek a vliv na dobovou společnost si ale Brett cení nejvíce. Nazývá spisovatele „předchůdcem, ale i průkopníkem nové civilizace, jež jednou zvítězí i v jeho vlasti“.⁶³⁴

2. 1. 3. 2. 45 Henri Barbusse: Mezi námi (ed. č. 320)

Henriho Barbusse líčí Vladimír Brett od začátku předmluvy jako silně politicky a sociálně angažovaného autora. Cituje reakci Romaina Rollanda na Barbussovo úmrtí, kde ho spisovatel nazývá „apoštolem míru, kterého ztrácí proletářská internacionála“.⁶³⁵ V další části textu potom cituje také V. I. Lenina. „Lenin si zvláště cenil na obou válečných románech Barbussových, že je v nich *proměna dokonale nevědomého, idejemi a předsudky úplně zahlušeného šosáka a masového agitátora v revolucionáře*“.⁶³⁶ Detailně se zabývá Barbussovým životem, přičež jeho zájem začíná rokem 1923, kdy autor vstoupil do Komunistické strany Francie. Předchozí díla, například básnickou sbírku *Plačky*, přeskakuje s lakonickým konstatováním: „Nikdo nemohl v mladičském autorovi melancholicky laděné básnické sbírky [...] tušit budoucího průkopníka *proletářské, revoluční literatury*“.⁶³⁷ Záhy se však Barbusse podle Bretta seznámí „s existencí třídního boje a tím i se socialistickými myšlenkami“⁶³⁸ a po válce „stane v čele tzv. Internacionály myšlení“.⁶³⁹

Podle literární teorie Barbusse navazuje na naturalismus. „Barbusse může být [...] díky svému naturalistickému přístupu a ideálu v sociální spravedlnost považován za pokračovatele Zoly.“⁶⁴⁰ Nicméně, jak jsme zjistili na základě předchozích předmluv, naturalismus nesplňoval požadavky kladené na takzvanou socialistickou literaturu. Brett tudíž sice zmiňuje, že Barbusse vychází z naturalismu, ale dále jej řadí spíše k preferovanému realismu, k takzvané „literatuře lásky k pravdě“ – „prohloubil zobrazení skutečnosti od dobového naturalismu směrem k realismu a zároveň vyslovil velmi ostré kritické soudy nad vládnoucím

⁶³³ SKALICKÝ 1995, s. 52

⁶³⁴ BRETT 1963, s. 18

⁶³⁵ BRETT 1964, s. 7

⁶³⁶ BRETT 1964, s. 14

⁶³⁷ BRETT 1964, s. 7

⁶³⁸ BRETT 1964, s. 8

⁶³⁹ BRETT 1964, s. 14

⁶⁴⁰ ETERSTEIN 1998, s. 39 (překlad T. R.)

společenským řádem, mj. nad takovými jeho symptomy, jako je nacionalismus, militarismus, neblahý vliv církve a náboženství.⁶⁴¹ Barbusův negativní vztah k náboženství Brett zdůrazňuje i na dalších místech textu. Tvrdí, že spisovatel byl „strhován do boje proti náboženskému tmářství a reakční nacionalistické ideologii“.⁶⁴² Výklad, který nacházíme v odborné literatuře, však není tak jednoznačný. Literární historici se shodují, že Barbusse opravdu sympatizoval s komunismem. „Odvolává se na bratrství lidu bez ohledu na hranice se Barbusse hlásil k bolševismu a v roce 1923 vstoupil do komunistické strany. Podnikl mnoho cest do SSSR a aktivně podporoval Stalina, na kterého napsal oslavné dílo (Staline, 1935).“⁶⁴³ Nicméně rozhodně spisovateli nepřisuzují ateistické smýšlení. Píší například o skutečnosti, že „jeho překvapivé ospravedlňování Ježíše Krista (Les Judas de Jésus, 1927) a činnost Le Monde, revue kterou v roce 1928 založil, způsobily, že byl ze strany komunistů kritizován“.⁶⁴⁴

Zásadních tendenčních zkreslení se potom Brett dopouští také v interpretaci samotného románu Oheň, který společně s Evou Musilovou, Evou Outratovou, Miloslavem Vlčkem a Jaroslavou Weissovou také pro Světovou četbu překládal. Hlavní ideou je podle Bretta „odpor proletářů bitev“⁶⁴⁵ a kniha zároveň představuje „doklad revolučního přerodu“.⁶⁴⁶ Nejvíce však oceňuje Barbussovo „tvůrčí úsilí zobrazit typy lidí, kteří byli a jsou *předobrazem* socialistického člověka zítřka“.⁶⁴⁷ Literární historie se naopak ve spisovatelově díle zaměřuje na přesné vylíčení hrůz války, které si v jeho díle cení nejvíce.⁶⁴⁸ Za román Oheň, který se odehrává na bojišti, jeho autor získal v roce 1916 Goncourtovu cenu.⁶⁴⁹ Právě válečná tematika byla podle slov Daniela Coutyho pro autory Barbussovy generace typická, stejně jako jejich počáteční příklon ke komunismu.

2. 1. 3. 2. 46 Joachim du Bellay: Stesky (ed. č. 326)

Jan Vladislav se v předmluvě k básním Joachima du Bellaye v překladu Edgara Knoblocha tendenčnosti nedopouští. Život básníka uvádí v historických souvislostech, dlouze se věnuje

⁶⁴¹ BRETT 1964, s. 9

⁶⁴² BRETT 1964, s. 10

⁶⁴³ ETERSTEIN 1998, s. 39 (překlad T. R.)

⁶⁴⁴ ETERSTEIN 1998, s. 39 (překlad T. R.)

⁶⁴⁵ BRETT 1964, s. 13

⁶⁴⁶ BRETT 1964, s. 13

⁶⁴⁷ BRETT 1964, s. 16

⁶⁴⁸ COUTY 2002, s. 604 (překlad T. R.)

⁶⁴⁹ COUTY 2002, s. 604 (překlad T. R.)

podstatě renesanční literatury jako takové, ale také jeho dětství v Anjou.⁶⁵⁰ Shoduje se tak s odbornou literaturou, kde se například píše, že Joachim du Bellaye „pocházel z anjouské rodiny, která v desátém století nabyla společenské váženosti“.⁶⁵¹ Další část Vladislavova textu se zaměřuje na komparaci s italským renesančním básníkem Francescem Petrarcou. Nachází formální i obsahové shody mezi Stesky a Petrarcovým dílem Zpěvník (v českém překladu také známé pod titulem Sonety Lauře – pozn. autorky). Podobně jako jiní literární teoretici hovoří o Bellayovi jako o autorovi milostné poezie, který se vyznává platonické milence.⁶⁵² „Sbírka sonetů nazvaných autorem l’Olive je věnovaná Mlle de Viole (Olive je anagram jejího jména), Bellay se v tomto díle pokouší napodobit zejména Petrarca.“⁶⁵³

2. 1. 3. 2. 47 Marcel Proust: Swannova láska (ed. č. 338)

U svazku číslo 338, části Swannova láska z Hledání ztraceného času Marcela Prousta v překladu Josefa Heyduka, otiskuje edice Světová četba místo klasické předmluvy, se kterou jsme se setkávali u předchozích titulů, text Pierra Daixe. Ze spíše publicistické než odborné stati francouzského spisovatele a novináře je patrné, že ji autor nepsal přímo pro dané vydání, ale že se jedná o obecný text, který mohl být použit kdekoli. Nikdo z dotazovaných pamětníků nám na otázky po původu této předmluvy neuměl odpovědět. Současně u předmluvy není uvedeno, kdo ji přeložil z francouzštiny do češtiny. Pierre Daix patřil k autorům, jež byli pro oficiální literaturu komunistického režimu vyhovující jen částečně – v roce 1939 vstoupil do Komunistické strany Francie, avšak koncem padesátých let zažívá prudkou deziluzi. Píše články o stalinistických zločinech a v roce 1968 podporuje tzv. Pražské jaro. V době, kdy Státní nakladatelství krásné literatury a umění uveřejňuje jeho text coby předmluvu, řadí se již Daix spíše ke kritikům Sovětského svazu, i když je stále členem Komunistické strany Francie. Není však dohledatelné, kdy přesně danou statí psal. Celkově lze říci, že předmluva tendenčností naprosto nepodléhá a v interpretaci Proustova díla i života se shoduje s francouzskou odbornou literaturou.

⁶⁵⁰ VLADISLAV 1964, s. 10

⁶⁵¹ ORIZET a kol. 1992, s. 156 (překlad T. R.)

⁶⁵² VLADISLAV 1964, s. 11–12 a 15

⁶⁵³ DES GRANGES 1935, s. 94 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 48 Jean de Joinville: Paměti křižákovy (ed. č. 347)

Z díla Jeana de Joinville vydává edice Světová četba pouze vybrané pasáže, které přeložil Václav Černý. Odborná literatura totiž hovoří jenom o jednom díle Jeana de Joinville s názvem Život Ludvíka svatého, což je oslavná biografie krále Ludvíka, autorova blízkého přítele.⁶⁵⁴ „Avšak velká část, například ústřední pasáže díla týkající se sedmé křižácké výpravy, má hodnotu historického dokumentu samotné výpravy, který vypovídá o vnitřní a vnější politice Ludvíka IX. při střetu dvou rozdílných civilizací.“⁶⁵⁵ Podle Daniela Coutyho patří Jean de Joinville k prvním středověkým autorům, kteří v souvislosti s katolicismem hovoří také o islámu. Píše, že právě v pamětech kleriků a vojáků, kteří se účastnili křižáckých tažení do Svaté země, je obsažen přesný detailní obraz náboženské a politické reality islámu. Sám Joinville se ve svém díle podle Coutyho pokouší o jakousi formu objektivity, která vyplývá ze střetu s neznámým.⁶⁵⁶ Právě tuto část vydává Světová četba pod novým názvem Paměti křižákovy.

Předmluva Josefa Polišenského je v podstatě především historický exkurz do období středověku, konkrétně křížových výprav. Přestože lze místy považovat autorův pohled na tuto dobu jako proticírkevní, nijak výrazně se neliší od názoru historiků. Jeho relativně objektivní a především netendenční předmluvu však doplňuje na konci poznámka psaná kurzívou, kde autor není podepsán. Jde o stručné doplnění historických souvislostí a odkaz na odbornou literaturu výhradně sovětských autorů, kde lze dohledat informací více. Vyznění tohoto krátkého textu je výrazně ovlivněno dobovou politikou. Navíc mění smysl Polišenského stati, protože ho staví do pozice historizujícího, aktuálně neplatného pohledu, když hned na začátku tvrdí, že „moderní, vyhovující obraz tohoto období dosud nemáme“.⁶⁵⁷ Vlastně tak bagatelizuje vše, co bylo Polišenským napsáno, čímž zřejmě činí jeho text politicky korektnější, přestože v něm žádné znatelně protirežimní výroky nenacházíme. Zůstává také otázkou, zda se na dodatečné poznámce sám Polišenský podílel, nebo ji pouze odsouhlasil, či jestli ji přidal k textu některý z editorů bez jeho vědomí.

⁶⁵⁴ COUTY 2002, s. 97 (překlad T. R.)

⁶⁵⁵ COUTY 2002, s. 97 (překlad T. R.)

⁶⁵⁶ COUTY 2002, s. 24 (překlad T. R.)

⁶⁵⁷ AUTOR NEUVEDEN. In JOINVILLE 1965, s. 25

2. 1. 3. 2. 49 Aloysius Bertrand: Kašpar noci (ed. č. 350)

Autor předmluvy ke svazku Kašpar noci Aloysia Bertranda Jan Tomeš patří k literárním historikům, jejichž texty byly dále otiskovány po roce 1989, například rozsáhlý text k dílu Charlese Baudelaira ve výboru Hořké propasti z roku 2001. Jeho předmluvu z roku 1965 lze označit za nezkreslující. Tomeš zde nepoužívá stranickou rétoriku ani klišé vyplývající z dobové ideologie. Jeho interpretace Bertrandova díla v překladu Josefa Heyduka se plně shoduje s interpretacemi francouzských literárních historiků nebo českých literárních historiků po roce 1989. Zmiňuje především inspiraci, kterou Bertrand svým dílem poskytl dalším francouzským básníkům, například Charlesu Baudelairovi.⁶⁵⁸ „Jako ve své době okrajový a téměř neznámý básník,“ píše se například ve francouzské příručce Devatenácté století v literatuře, „Aloysius Bertrand *vrhl do oceánu literatury láhev, ze které dlouhými loky popíjeli elixír Baudelaire, Mallarmé a bezpochyby také Rimbaud*. Jeho malá sbírka básní v próze Kašpar noci je souborem témat, které byla módní v roce 1820: chuť středověku a gotiky, inspirace fantasknem, směs sentimentu a grotesky.“⁶⁵⁹ K tomu dodává český literární teoretik a překladatel Zdeněk Hrbata, že „základním kadlubem Bertrandových básní v próze, významně inspirujících jak Baudelaira a Mallarméa, tak hudební impresionismus Maurice Ravela, je balada nebo rytmiizovaná próza se 4–6 strofami. Autorovu imaginaci kromě vlastních zážitků a obsesí přitom podněcují četné, různorodé zdroje: dobová romantická témata [...] starší i novější malíři“.⁶⁶⁰

2. 1. 3. 2. 50 Antoine de Saint-Exupéry: Země lidí (ed. č. 354)

Předmluva Jozefa Felixe k Saint-Exupéryho románu Země lidí v překladu Věry Smetanové se soustředí na spisovatelovu leteckou dráhu – oslavuje ho coby hrdinu, čímž místy vyznívá pateticky. Kvality Saint-Exupéryho životní dráhy potom přenáší na jeho literární dílo. „Padl jako kapitán letectva v boji za osvobození své vlasti (k tomu je třeba podotknout, že zahynul při průzkumném letu, který si přímo vymohl!), jeho smrt – smrt až témeř dobrovolná a doslova obepjatá zmíněnou myšlenkou oběti – stala se jakousi pečetí pravdivosti celého jeho

⁶⁵⁸ TOMEŠ 1965, s. 7

⁶⁵⁹ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 182

⁶⁶⁰ FRYČER a kol. 2002, s. 136–137

díla.⁶⁶¹ Nazývá proto spisovatele „jedinečnou osobností, která se takřka vymyká přesnému zařazení v dějinách moderní francouzské literatury“.⁶⁶²

Podobný přístup lze zaznamenat také v české i francouzské odborné literatuře. Například příručka řízená Claudem Etersteinem hovoří o autorových románech jako o heroických a konstatuje, že cele vyplývají ze zkušeností povolání letce.⁶⁶³ „Jeho dílo je poetickou oslavou odvahy a snahy pomáhat si navzájem.“⁶⁶⁴ Encyklopedický slovník francouzské literatury jako jeden z mála zmiňuje patos, který je s interpretacemi Saint-Exupéryho tvorby částečně spjatý,⁶⁶⁵ nicméně také používá v kontextu jeho děl slova hrdinství či oslava humanismu⁶⁶⁶ jako Felix. Dále také zdůrazňuje, že spisovatel trval na svém povolání letce a nikdy by se ho nechtěl vzdát.⁶⁶⁷ Tuto skutečnost zmiňuje Felix v předmluvě v souvislosti se Saint-Exupéryovým odporem ke kariéře profesionálního spisovatele. Tvrdí, že „se v něm neustále stupňoval odpor k takovým spisovatelům [...]. Jejich práce mu připadala jako řemeslné pletení košů z vrbového proutí a později [...] jako *pornografie srdce*.“⁶⁶⁸

Z myšlenek Saint-Exupéryho díla se Felix snaží zdůraznit především jeho protest proti společenskému zřízení doby (první polovina 20. století, spisovatel zahynul v roce 1944 – pozn. autorky). Píše, že se bouří „proti vypjatému individualismu a mechanickému kolektivismu, které podle jeho názoru ve stejné míře degradují sám pojem člověka, proti nastupujícímu *světu robotů*, v němž člověk ztrácí sebe sama, proti *maloměšťáku z Toulouse*, který seschnul, ztvrdl a usnul ve skořápce své životní rutiny a společenských ritů“.⁶⁶⁹ Naopak oslavuje „život, v němž se plně rozvíjí celé lidské *já*, ale zároveň toto *já* vstupuje do služby celku“.⁶⁷⁰ Saint-Exupéryho prohlášení „je třeba obnovit člověka“⁶⁷¹ však jistě nelze vykládat v čistě revolučním smyslu. Eterstein sice také konstatuje, že se Saint-Exupéry „v Zemi lidí zamýšlí nad moderním člověkem. [...] Jeho přemýšlení má často pesimistický charakter: znepokojuje ho masová společnost, její nízkost a zaujetí materiálním ziskem.“⁶⁷² Nicméně

⁶⁶¹ FELIX 1965, s. 8

⁶⁶² FELIX 1965, s. 7

⁶⁶³ ETERSTEIN 1998, s. 392 (překlad T. R.)

⁶⁶⁴ ETERSTEIN 1998, s. 393 (překlad T. R.)

⁶⁶⁵ KOL. 1997, s. 950 (překlad T. R.)

⁶⁶⁶ KOL. 1997, s. 950 (překlad T. R.)

⁶⁶⁷ KOL. 1997, s. 950 (překlad T. R.)

⁶⁶⁸ FELIX 1965, s. 8–9

⁶⁶⁹ FELIX 1965, s. 18

⁶⁷⁰ FELIX 1965, s. 20

⁶⁷¹ FELIX 1965, s. 21

⁶⁷² ETERSTEIN 1998, s. 393 (překlad T. R.)

určitá vnitřní morálka, která se prolíná celým autorovým dílem, vyplývá z jeho vlastních zkušeností.⁶⁷³ Když hovoří o službě celku, má na mysli spíše velkorysost, nikoli komunistický kolektivismus.⁶⁷⁴ Felix možná proto předmluvu uzavírá zjištěním, že „jsou jistě mnohé rozpory v díle Saint-Exupéryho. A jsou v něm jistě i mnohé stránky, s nimiž nelze souhlasit. [...] Samotné jádro tohoto díla však vyzařuje pravdy a víru v člověka, jež jsou pro nás tím přijatelnější, že sami se snažíme obdobné pravdy i obdobné víry klást do samých základů naší kultury.“⁶⁷⁵

2. 1. 3. 2. 51 Jean-Paul Sartre: Zed' (ed. č. 358)

Jozef Felix, autor předmluvy knihy Jean-Paula Sartra Zed', kterou Světová četba vydává v překladu Evy Musilové a Josefa Čermáka, se pokouší dílo i jeho filozofii interpretovat jako plné rozporů a vnitřních konfliktů, což činí Sartrův existencialismus v kombinaci s jeho levicovými tendencemi přijatelný pro dobovou estetickou normu. Již v líčení spisovatelova života zdůrazňuje Sartrovo dětství v „měšťanském prostředí v ovzduší buržoazního optimismu“,⁶⁷⁶ se kterým se však necítil vnitřně spjat a „brzy se v něm začal rodit pocit lživosti celého tohoto prostředí“. ⁶⁷⁷ Přes konstatování Satrova příklonu k pocitu absurdity lidské existence a popření základních hodnot evropské civilizace⁶⁷⁸ se Felix dostává k románovým postavám existencialisty Roquentina a socialisty Autodidakta. Cituje pasáž, kde Autodidakt říká: „Věřím v lidi... Naučil jsem se v ně věřit v koncentračním táboře za první světové války... Už se necítím osamocen... Jsem... jsem socialista.“⁶⁷⁹ (pasáž pochází z díla Nevolnost – pozn. autorky). Felix tvrdí, že „Autodidakt je postava zajisté směšná, ale [...] čím je protikladnější k Antoinu Roquentinovi, tím silněji cítíme, že je v něm přítomen i sám Sartre“.⁶⁸⁰ Podle něj právě tyto dva románové hrdinové ztělesňují Sartrův základní vnitřní rozpor a pokus o syntézu existencialismu a marxismu. V předmluvě k českému vydání Zdi ale Zdeněk Hrbata tvrdí, že nelze zcela ztotožňovat postoj autora a jeho hrdinů, i když byla podle něj tato chybná analogie v minulosti běžná.⁶⁸¹ „Sartrovi hrdinové se ocitají na půl cesty mezi

⁶⁷³ KOL. 1997, s. 950 (překlad T. R.)

⁶⁷⁴ KOL. 1997, s. 950 (překlad T. R.)

⁶⁷⁵ FELIX 1965, s. 22

⁶⁷⁶ FELIX 1965, s. 12

⁶⁷⁷ FELIX 1965, s. 12

⁶⁷⁸ FELIX 1965, s. 13–14

⁶⁷⁹ FELIX 1965, s. 14

⁶⁸⁰ FELIX 1965, s. 15

⁶⁸¹ HRBATA 1992, s. 155

svobodou a určeností, vážností a ironií, tragikou a burleskou.“⁶⁸² Dodává, že „jednou ze zásad Satrova existencialismu je, že člověk není napřed ničím a bude takovým, jakým se učiní, z čehož kromě jiného vyplývá naprostá odpovědnost člověka za to, čím je. Protože podle Sartra není žádná nejvyšší instance, člověk je opuštěný – nemá, k čemu by se upnul, ale také žádnou možnost výmluvy, nenalézá žádnou referenci: je naprosto svobodný.“⁶⁸³

Felix v Sartrově díle však sleduje hlavně autorovu revoltu proti měšťácké společnosti.⁶⁸⁴ Jako příklad uvádí novelu *Mládí šéfa*, kde „podal Sartre nejvýsměšnější, nejobludnější a snad i nejodpornější obraz *citové výchovy*, mravních zmatků a až zvrhlosti budoucího veleváženého činitele a *vůdce* francouzské buržoazie“.⁶⁸⁵ Proto je podle Felixe „jenom přirozené, že tento Sartre, bojující a zaangažovaný v politických zápasech, i když měl zvláštní názory na člověka, nakonec se musel – a to velmi často – ocitnout po boku francouzských komunistů.“⁶⁸⁶ O Sartrově výrazném levicovém smýšlení a sepjetí s Komunistickou stranou Francie literární historici také nikterak nepochybují, i když je vidí poněkud komplikovaněji než Felix. „Svaz sovětských spisovatelů ho nazval písící hyenou, ale on považoval marxismus za nepřekonatelný filozofický horizont naší doby. Zašel až ke tvrzení, že každý antikomunista je pes, byl přesvědčený o konečném vítězství Sovětského svazu nad USA a sympatizoval, poněkud paradoxně, s komunistickou stranou. Nakonec se s ní ale rozešel, aby se stal hlavním myšlenkovým vůdcem neméně levicové frakce.“⁶⁸⁷

2. 1. 3. 2. 52 Émile Zola: Tereza Raquinová (ed. č. 360)

Jeden z prvních Zolových románů Tereza Raquinová v překladu Evy Sgallové a Břetislava Štorma je 360. svazkem edice Světová četba. Zároveň představuje titul, který měl ze všech knih vydaných touto edicí nejvyšší náklad, a to 40 000 kusů. Podle tvrzení Evy Slámové⁶⁸⁸ jde o jediný cílený takzvaně komerční počín v této edici. Začátkem šedesátých let byla totiž v tehdejší Československu uvedena slavná filmová adaptace tohoto románu, stejnojmenný francouzsko-italský snímek režiséra Marcela Carné z roku 1953. Film získal stříbrného lva na

⁶⁸² HRBATA 1992, s. 160

⁶⁸³ HRBATA 1992, s. 156

⁶⁸⁴ FELIX 1965, s. 22–23

⁶⁸⁵ FELIX 1965, s. 23

⁶⁸⁶ FELIX 1965, s. 25

⁶⁸⁷ ORMESSON 2001, s. 70 (překlad T. R.)

⁶⁸⁸ viz řízené rozhovory v příloze

festivalu v Benátkách⁶⁸⁹ a těšil se velkému zájmu diváků, dalo se tedy očekávat, že stoupne zájem i o předlohu, což se podle slov Slámové potvrdilo.

Předmluva Jiřího Pechara patří k netendenčním. Píše, že „Tereza Raquinová završuje první etapu Zolovy romanopisecké dráhy. Znamená definitivní zúčtování s romantismem [...], najdeme v ní už všechny prvky jeho naturalistického kréda: přesvědčení o mechanické determinaci lidského jednání, vlivy prostředí a dědičnosti.“⁶⁹⁰ Shoduje se s literárními historiky, kteří také považují Terezu Raquinovou za autorův první naturalistický román.⁶⁹¹ „Naturalista Zola, který neuznával psychiku a člověka chápal jako biologický objekt, se v tomto románu snažil odhalit změny vzniklé v lidském organismu pod tlakem fyziologických pochodů.“⁶⁹²

2. 1. 3. 2. 53 Francis Jammes: Od rána do večera (ed. č. 366)

Otakar Novák se v předmluvě k Jammesovým básním v překladu Svatopluka Kadlece nijak neodchyluje od interpretace jiných literárních teoretiků a historiků. Zmiňuje filozofický základ Jammesovy tvorby i vazbu na lidovou poezii. Píše, že „to, co do svých básní přijímal, uměl vidět s celou realistickou detailností, přesně, konkrétně; dovedl všem těm podrobnostem zachovat celou svěžest lehce nadhozených autentických dojmů“.⁶⁹³ Yves Gérard le Dantec v tomto kontextu cituje samotného básníka: „Forma mých básní se může zdát kostrbatá, ale říkám čistou pravdu.“⁶⁹⁴

Podobně jako Dantec Novák zmiňuje, že Jammes ve své době okouznil pařížskou bohému a se svou novou koncepcí poezie osvěžil francouzskou literaturu, která se na konci symbolistního období potýkala s ideovou krizí.⁶⁹⁵ O ohlasu, který Jammesova tvorba vyvolala, se zmiňuje také Paul Guth. Píše, že sbírka uvedla do extáze osobnosti tehdejší pařížské bohémy – Claudela, Mallarméa či Gida.⁶⁹⁶ Pozitivní ohlas se ale týkal především jedné sbírky. „Úspěch mu zajistila první významná básnická kniha nazvaná *De l'aube à l'angélus du soir* [...]. Už

⁶⁸⁹ Zdroj: *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. 2011 [cit. 2011-09-16]. Tereza raquinová. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/36903-tereza-raquinova/>>.

⁶⁹⁰ PECHAR 1966, s. 9–10

⁶⁹¹ AGARD; BOIREAU; DARCOS 1986, s. 434 (překlad T. R.)

⁶⁹² FRYČER a kol. 2002, s. 733

⁶⁹³ NOVÁK 1966, s. 16

⁶⁹⁴ KOL. 1997, s. 491 (překlad T. R.)

⁶⁹⁵ NOVÁK 1966, s. 12–13

⁶⁹⁶ GUTH 1967, s. 693 (překlad T. R.)

tehdy se Jammesova inspirace vyznačuje až *františkánskou* prostotou.⁶⁹⁷ Tento aspekt Novák nezamlčuje, ba dokonce rozvíjí.⁶⁹⁸ Naopak básně, kde převládá lidová a přírodní tematika, částečně kritizuje. Tvrdí, že Jammes zde „zabředal do přílišného idylismu a bukolismu. Ty mu v lecčems [...] zastíraly pohled na skutečnosti života, takže Jammes si např. své venkovany a sedláky idealizoval a viděl v nich jenom samé světlé vlastnosti.“⁶⁹⁹

2. 1. 3. 2. 54 Lautréamont: Zpěvy Maldororovy (ed. č. 375)

Předmluvu k českému vydání díla Isidora Ducasse, které podepsal jménem Comte de Lautréamont, napsal básník Ludvík Kundera, z francouzštiny je přeložil Prokop Voskovec. Kunderův přístup není poplatný režimu a neužívá dobovou ideologickou rétoriku. Spíše jej lze označit jako poetickou interpretaci textu a jako takový nenaráží na místa, kde by mohlo dojít ke střetu s ideologií. Snaží se vystihnout význam díla, konstatuje skutečnosti, které jsou často uváděny v odborných statích a příručkách, například to, že se Lautréamontem později inspirovali surrealisté.⁷⁰⁰ Věnuje se ale také některým známým faktům ze spisovatelova života, přestože „život Lautréamonta byl krátký a ví se toho o něm málo“.⁷⁰¹ Zmiňuje také okolnosti, které provázely vydání prvního překladu této knihy v roce 1920, kdy dobová cenzura chtěla do díla zasahovat.⁷⁰²

O Kunderově předmluvě hovoří překladatel a literární teoretik Jiří Pelán. „Od druhé poloviny padesátých let jsou pak prokletí básníci objevováni znovu, aby spolu s dalšími zamlčenými jmény zúrodnili kulturní úhor, který po sobě zanechala vrcholná léta stalinského inženýrství: a právě tyto politické implikace obdařují toto zpožděné objevování Ameriky nečekaným patosem.“ A konkrétně jmenuje předmluvu z roku 1966 k Lautréamontovi. Hovoří o tom, že přesto jde o produktivní návrat, neboť Lautréamontovo dílo rozhodně nepatří ke standardním textům.⁷⁰³ „Lautréamontův Maldoror je pak sumou všech hrdinů romantického satanismu a titanismu, všech padlých andělů, kteří zaměřili svůj pohled k absolutnu, odmítli rozlišovat

⁶⁹⁷ FRYČER a kol. 2002, s. 389–390

⁶⁹⁸ NOVÁK 1966, s. 17–19

⁶⁹⁹ NOVÁK 1966, s. 19

⁷⁰⁰ ORIZET a kol. 1992, s. 373

⁷⁰¹ ORIZET a kol. 1992, s. 373

⁷⁰² KUNDERA 1967, s. 34–35

⁷⁰³ PELÁN 2000, s. 63

mezi dobrem a zlem a vrhli svůj výsměch do tváře lidstvu i Bohu.“⁷⁰⁴ Lze proto považovat za úspěch, že se podobný titul podařilo v tehdejší Československu vydat.

2. 1. 3. 2. 55 André Gide: Vatikánské kobky (ed. č. 381)

Autor předmluvy Gidova románu Vatikánské kobky, Josef Š. Kvapil, vychází takzvaně z prvorepublikové tradice interpretace tohoto autora. Koncentruje se na dílo samotné i na život autora, především však v historických souvislostech, jež se právě ve spisovatelově tvorbě odrážejí. V části předmluvy, kde hovoří o románu Penězokazi, který ve Světové četba vychází v překladu Josefa Pospíšila, sice používá adjektiva „buržoazní,“ se kterým se v úvodních textech Světové četby setkáváme v tendenčním kontextu, nicméně zde je Kvapil používá ve významu původním, nezprofanovaném komunistickým režimem. Vypichuje zde totiž symbolický podtext názvu románu, který podle něho „dobře vycítili buržoazní kritikové,“⁷⁰⁵ neboť penězokazy autor podle Kvapila míní ty, kdo kupčí se soudobou kulturou.

Kvapil se v textu pokouší logicky popsat vývoj Gidovy tvorby. Snaží se vystihnout podstatu jeho filozofie a aplikovat ji na konkrétní román. Ve většině případů se shoduje s odbornou literaturou. „Vatikánské kobky, jako předtím Jarryho Král Ubu, byly důležitou injekcí pro nastupující generaci: do ovzduší strnulosti a zatuchlosti [...] vnesl André Gide závan čerstvého vzduchu [...]. Vytvořil nietzschovský typ mladíka stojícího mimo dobro a zlo. [...] Paroduje nejen problematiku přeživšího katolicismu, ale i svobodné zednářství, biologické pokusy scientistické [...], aristokratický životní styl.“⁷⁰⁶ Přestože by se mohlo zdát, že Kvapil Gidovu kritiku náboženství a podobně zdůrazňuje pod vlivem dobové estetiky, setkáváme se s podobnými názory i v odborné literatuře. Například Václav Černý o knize Vatikánské kobky píše – „Kobkami, jež jsou karikaturou mýtu, se Gide, v té době již vášnivý obdivovatel Dostojevského, podle svého názoru nejtěsněji přiblížil podstatě činu absolutně svobodného.“⁷⁰⁷ Dále například Jean d’Ormesson líčí rozpory v Gidově tvorbě, nazývá je zvraty a kontradikce – nejprve se rozchází s katolicismem, aby sympatizoval s komunismem,

⁷⁰⁴ PELÁN 2000, s. 65

⁷⁰⁵ KVAPIL 1967, s. 15

⁷⁰⁶ KVAPIL 1967, s. 13

⁷⁰⁷ ČERNÝ 1993, s. 496

nicméně dílem *Návrat ze Sovětského svazu* vyjadřuje deziluzi a sovětský komunismus odsuzuje.⁷⁰⁸

O četných zvratech, ke kterým v postojích spisovatele docházelo, hovoří i Kvapil. Konstatuje, že „v letech 1932–36 konsternoval André Gide své stoupence přiblížením ke komunismu, které mělo své kořeny v etice prvotního křesťanství, vyjadřující sociální aspirace deklasovaných. Účastnil se aktivně kulturních i politických akcí“.⁷⁰⁹ Cituje potom řeč, již měl Gide na pohřbu ruského spisovatele Maxima Gorkého: „Osud kultury je v našich myslích spjat s osudem samotného Sovětského svazu. Uhájíme ji.“⁷¹⁰ „Tím větším zklamáním,“ pokračuje Kvapil, „byla potom pro celý pokrokový svět (zde Kvapil podruhé užívá tendenční rétoriky, není však zřejmé, jaké stanovisko zaujímá – pozn. autorky) knížka, podnícená Victorem Sergem, *Návrat ze Sovětského svazu* [...]. Gide v retuších k ní vyhrotil ještě více svoje protistalinské výhrady a rozešel se s komunistickou stranou.“⁷¹¹ Černý k tomu dodává, že „Gidova domnělá komunistická konverze“⁷¹² způsobila, že předchozí autorovo dílo je vykládáno v jejím kontextu, a tak podle výkladu levicových autorit nabývá svého pravého, cenného smyslu, nebo je zcela znehodnoceno.⁷¹³ Předmluva J. Š. Kvapila proto ve své době představuje výjimku. Ten totiž ve svém textu naznačuje v podstatě to, co Václav Černý, který tvrdí, že přestože Gide vyjadřuje sympatie k revolučnímu Rusku,⁷¹⁴ „bude komunistou jen potud, pokud v něm komunismus neutluče víru. [...] Pod materialistickou kůrou komunismu se tají opravdový ryzí humanistický spiritualismus“.⁷¹⁵

2. 1. 3. 2. 56 André Malraux: *Lidský úděl* (ed. č. 387)

Jozef Felix v předmluvě konstatuje, že snahou Andrého Malrauxe je „definovat pojem člověk, určit jeho specifickou váhu, najít jeho plný obsah, aby na něm bylo možno vybudovat nový humanismus“.⁷¹⁶ V tom smyslu ho interpretuje jako „autora jedné knihy,“⁷¹⁷ ale ihned dodává, že jeho dílo není jednotvárné, protože „má svůj vnitřní dramatický rytmus, který vyjadřuje

⁷⁰⁸ ORMESSON 2001, s. 9 (překlad T. R.)

⁷⁰⁹ KVAPIL 1967, s. 16

⁷¹⁰ tamtéž

⁷¹¹ tamtéž

⁷¹² ČERNÝ 1993, s. 102

⁷¹³ ČERNÝ 1993, s. 102

⁷¹⁴ ČERNÝ 1993, s. 103

⁷¹⁵ ČERNÝ 1993, s. 102

⁷¹⁶ FELIX 1967, s. 7

⁷¹⁷ FELIX 1967, s. 7

autorovo životní drama.⁷¹⁸ A právě z něj podle Felixe vychází i román *Lidský úděl*, který Světová četba vydává v překladu Josefa Heyduka. Se stejnými stanovisky se můžeme setkat i v předmluvě k francouzskému vydání *Lidského údělu*, kde Boutet de Monvel zdůrazňuje odlišnost Malrauxova přístupu: „Odlišuje se od předchozí generace psychologů a estétů ponořených do vnitřního světa: pro Malrauxe literární hodnoty vyplývají z reálného života, rodí se z činnosti.“⁷¹⁹ Jeho dílo ale není podle Monvela jen „odraz či dokumentace dění. Jde také o zamyšlení nad smyslem jednotlivých činů a jejich vyznění překládá do uměleckého jazyka.“⁷²⁰ Malraux sám údajně tvrdil, že chce ve svých románech vytvořit „prototyp hrdiny, v němž se snoubí schopnost konat, kulturní chování a rozum“.⁷²¹

Felix v předmluvě píše, že se někteří kritici domnívali, že Malrauxova tvorba má především politický motiv, s čímž sice nesouhlasí,⁷²² nicméně připouští, že „revoluce prý se mu jevila jako výraz nejvyššího úsilí lidstva pro sociální spravedlnost a Malraux, spalován touhou po radikální přeměně celé společenské struktury [...], vrhal se na nejexponovanější místa revolučního kvasu.“⁷²³ *Lidský úděl* je historický román, který se odehrává v době komunistického povstání v Šanghaji, potlačeného se souhlasem Moskvy. I když se snaží podat co nejpřesnější svědectví, dochází zde podle Bouteta De Monvela k románovým posunům.⁷²⁴ Boutet De Monvel navíc zdůrazňuje, že přestože jde o angažovanou literaturu, má daleko k propagandě nebo pamfletu.⁷²⁵

Felix líčí hlavně spisovatelův život před druhou světovou válkou, zdůrazňuje hlavně činy, které představuje jako hrdinské, stejně tak Malrauxovy politické postoje.⁷²⁶ „Třebaže nepatří k žádné politické straně, je ve stálém spojení s revolučními a pokrokovými silami celé Evropy a zaujímá důležité místo v protifašistické frontě.“⁷²⁷ Sice se Malrauxe pokouší charakterizovat jako revolucionáře, nicméně také konstatuje, že „po osvobození se stává osobním poradcem generála De Gaulla“.⁷²⁸ Podobný vývoj spisovatelových názorů popisuje i *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Ve třicátých letech Malraux sympatizoval

⁷¹⁸ FELIX 1967, s. 8

⁷¹⁹ BOUTET DE MONVEL 1955, s. 7 (překlad T. R.)

⁷²⁰ BOUTET DE MONVEL 1955, s. 7 (překlad T. R.)

⁷²¹ BOUTET DE MONVEL 1955, s. 8 (překlad T. R.)

⁷²² FELIX 1967, s. 11

⁷²³ FELIX 1967, s. 11

⁷²⁴ BOUTET DE MONVEL 1955, s. 13 (překlad T. R.)

⁷²⁵ BOUTET DE MONVEL 1955, s. 14 (překlad T. R.)

⁷²⁶ FELIX 1967, s. 8–9

⁷²⁷ FELIX 1967, s. 10

⁷²⁸ FELIX 1967, s. 10–11

s revolučními myšlenkami marxismu, nicméně ve vládě generála de Gaulla zastával ministerský post.⁷²⁹ Uvědomuje si, „že ani ekonomická a sociální emancipace nevyvede člověka z jeho metafyzické bídy.“ Formuluje zde svou heroickou filozofii, která člověku dovoluje překonat jeho úděl, který je sám o sobě krutý a bez smyslu, vykonáním jedinečného hrdinského činu.⁷³⁰ Možná v této souvislosti Felix píše, že „s mnoha názory tohoto autora dojista nelze souhlasit, jako nelze souhlasit s mnoha názory André Gida nebo Jeana-Paula Sartra. [...] S některými jeho uměleckohistorickými názory lze přímo polemizovat. Ale nelze tomuto dílu upřít jeho velikost a hlubokou starost o osud člověka.“⁷³¹ Jeho předmluva se tak řadí mezi texty, které lze za tendenční označit pouze částečně.

2. 1. 3. 2. 57 Auguste Villiers de l'Isle Adam: Kruté povídky (ed. č. 392)

Jan Tomeš, autor předmluvy ke Krutým povídkám v českém překladu Oskara Reindla, se tendenční rétorice v převážné části textu vyhýbá. Cituje například F. X. Šaldu nebo prokleté básníky.⁷³² Rozebírá Villiersovo dílo z filozofické stránky, zmiňuje také jeho dobovou recepci. Bez jakýchkoli tendenčních poznámek hovoří také o autorově vztahu k náboženství. Stejně jako například Paul Guth ho charakterizuje převážně coby bohéma pařížského uměleckého světa. Podle Gutha totiž Villiers de l'Isle Adam patří k „bláznivým aristokratům konce 19. století“.⁷³³ V Krutých povídkách, a nejen v nich, „buduje svůj okultistický, bezčasý svět, který vítězí smrtí“.⁷³⁴ Shoduje se v něm i v tvrzení, že Villiersovy povídky jsou agresivní a polemické, autor často opouští vypravování a uniká do symbolik a alegorií.⁷³⁵

Od těchto interpretací odborné literatury se Tomeš odchyluje v přístupu k tematice měšťanské společnosti. Zde dochází k tendenčním zjištěním. Konstatuje, že „zde není třeba za vlasy přitažených rozborů, abychom poznali, kdo je předmětem básnickových sarkasmů, na koho útočí. Je to měšťák, pokrokářský buržoaz, zneužívající lidských citů zrovna tak jako vědy.“⁷³⁶ Daniel Couty však tvrdí, že „skutečný svět Villierse neuspokojuje, ani nezajímá“.⁷³⁷ V případě Villiersových povídek podle české i francouzské odborné literatury jde spíše než

⁷²⁹ FRYČER a kol. 2002, s. 464

⁷³⁰ FRYČER a kol. 2002, s. 465

⁷³¹ FELIX 1967, s. 21

⁷³² TOMEŠ 1968, s. 15–17

⁷³³ GUTH 1967, s. 719 (překlad T. R.)

⁷³⁴ GUTH 1967, s. 720 (překlad T. R.)

⁷³⁵ COUTY 2002, s. 1273 (překlad T. R.)

⁷³⁶ TOMEŠ 1968, s. 12

⁷³⁷ COUTY 2002, s. 1273 (překlad T. R.)

o cílenou kritiku o bezprostřednost⁷³⁸ – výsměch a pomstu lidské hlouposti a pseudointelektuálním frázím.⁷³⁹ Felix ale také hned vzápětí podotýká, že existuje množství interpretací Villiersova díla, kterých se chce v předmluvě vyvarovat. „Jeho (Villiersova – pozn. autorky) nenávist k měšťákovi není nenávistí socialisty; je však přesto výrazem odporu k typu, který vynesl v druhé polovině devatenáctého století na hřbet vlny – v hospodářství, politice, ve vědě – není hoden své historické úlohy a nedokáže ji řešit. Nedorostl ji a – to Villiers kupodivu věděl – zradil svoje historické poslání. [...] Básník chová k buržoovi tutéž nenávist, kterou v sobě brzy nalezne, v podobě jiné, hlubší, v podobě bezmocného a zoufalého vzteku, Léon Bloy.“⁷⁴⁰ Žádnou hlubší souvislost, proč zmiňuje tohoto autora, však Tomeš neuvádí.

2. 1. 3. 2. 58 Roger Vailland: Prohry (ed. č. 396)

V části předmluvy, již lze stejně jako text uvádějící Kruté povídky považovat za netendenční, věnuje Dagmar Steinová, která dílo také přeložila, velký prostor Vaillandovým politickým postojům. Rozebírá jeho dilema, zda vstoupit do komunistické strany, které spojuje s jeho pocitem osamění. Cituje jednoho z Vaillandových hrdinů, který říká: „Pravděpodobně vstoupím jednou oficiálně do komunistické strany. Budu dobrým aktivním členem, protože se tak rozhodnu. Ale obávám se, že i bok po boku se soudruhy zůstanu sám.“⁷⁴¹ Steinová zde neuvádí souvislost se životem samotného autora, ani nezmiňuje, že po válce spolupracoval s francouzskou komunistickou stranou, i když se s ní po maďarských událostech v roce 1956 rozešel.⁷⁴² Zastavuje se u sociální tematiky či u tématu odboje, o kterém píše i odborná literatura.⁷⁴³ V souvislosti s tím se však i hlouběji dotýká libertinství a individualismu.⁷⁴⁴ Vaillandovo dílo je totiž směsí sociální a politické angažovanosti a vypjatého individualismu, který přiznává možnost účinného aktu pouze výjimečným lidem.⁷⁴⁵

⁷³⁸ COUTY 2002, s. 1273 (překlad T. R.)

⁷³⁹ FRYČER a kol. 2002, s. 719

⁷⁴⁰ TOMEŠ 1968, s. 12

⁷⁴¹ STEINOVÁ 1968, s. 12

⁷⁴² FRYČER a kol. 2002, s. 698

⁷⁴³ FRYČER a kol. 2002, s. 699

⁷⁴⁴ STEINOVÁ 1968, s. 13

⁷⁴⁵ FRYČER a kol. 2002, s. 698

Guy Le Clec'h konstatuje, že u Vaillandova díla „je jeho jediným naplněním hon za štěstím. Láska představuje pomíjivé potěšení, kterému se podrobuje vůle milenecké dvojice.“⁷⁴⁶ V podstatě stejným způsobem autora interpretuje Steinová, když píše, že „právě v Prohrách vidíme, jak láska-vášeň, která milence zotročuje a násilně k sobě připoutává, zároveň vážně narušuje jejich osobnost.“ Zamýšlí se nad otázkou úniku právě tomuto zotročení tím, že se z lásky stane jen a jenom nezávazné potěšení. V souladu s odbornou literaturou dochází ke zjištění, že Vailland v Prohrách přichází s odpovědí na otázku, kterou si pokládá jako mladík – je možné uniknout myšlenkám získaným už při narození a přirozeně přijímat potěšení, tedy učinit ctnost ze svévole a bezostyšnosti.⁷⁴⁷

2. 1. 3. 2. 59 Jules Barbey d'Aurevilly: Ďábelské novely (ed. č. 404)

Předmluvy Jana Tomeše z druhé poloviny šedesátých let jsou netendenční a dané autory interpretují v rámci standardního pojetí literární historie. Tomeš hovoří o spisovatelově díle beletristickém i kritickém či žurnalistickém a neuchyluje se k rétorice ovlivněné komunistickým režimem. O Ďábelských novelách, které ve Světové četbě vycházejí v překladu Oskara Reindla, například píše, že „tato kniha sedmera hlavních hříchů patří zajisté k tomu nejlepšímu, co (Barbey d'Aurevilly – pozn. autorky) napsal. Patří k dílům, která se vracejí; tentokrát [...] v souvislostech s nově procitlým zájmem o fantastické umění.“⁷⁴⁸ Jak totiž konstatuje Eterstein, „narodil od naturalistické a pozitivistické školy, které v jeho době vládly, je Barbey d'Aurevilly přesvědčený, že nadpřirozeno z moderního světa nezmizelo“.⁷⁴⁹

Tomeš uvádí dílo Barbey d'Aurevilly do kontextu soudobé literatury, zmiňuje v této souvislosti Flauberta, nebo Balzaca.⁷⁵⁰ V některých rysech totiž spisovatel podle Tomeše vychází z jejich tvorby. Také Eterstein potvrzuje, že „v Ďábelských novelách se *hrůzostrašno* skrývá pod spořádanou každodenností maloměstského života“.⁷⁵¹ Nejde však o kritiku, ale

⁷⁴⁶ KOL. 1997, s. 1070 (překlad T. R.)

⁷⁴⁷ KOL. 1997, s. 1070 (překlad T. R.)

⁷⁴⁸ TOMEŠ 1969, s. 18

⁷⁴⁹ ETERSTEIN 1998, s. 38 (překlad T. R.)

⁷⁵⁰ TOMEŠ 1969, s. 9–12

⁷⁵¹ ETERSTEIN 1998, s. 38 (překlad T. R.)

o provokaci. Pro spisovatele je typická touha šokovat a vyvolávat dohady, obliba v kontroverzích a skandálech.⁷⁵²

2. 1. 3. 2. 60 Jean Giraudoux: Zuzanka a Tichý oceán (ed. č. 407)

Předmluva Františka Götze patří k textům, kde není používána dobová rétorika. Za tendenční by mohla být považována interpretace a samotný výběr díla. V případě výběru by však šlo pouze o nikým nepotvrzené dohady. Jisté je, že Götz prezentuje román Zuzanka a Tichý oceán v překladu Jaroslava Zaorálka jako jedno z nejvýznamnějších děl Jeana Giraudoux,⁷⁵³ což se příliš neshoduje s názory literárních teoretiků. Například Eterstein v Giraudouxovi vidí především autora dramát Trojská válka nebude a Sodoma a Gomora, v nichž se především snaží „ukázat absurditu války, aniž by se stavěl na tu či onu stranu“.⁷⁵⁴ I jiná odborná literatura vnímá román spíše jako předěl v Giraudouxově literární tvorbě. Černý tvrdí, že Zuzankou se stal takzvaným sociálním etikem a forma jeho umění začala být ironie.⁷⁵⁵ „Mnohý nechce vidět v Zuzance víc než satiru na dobrodružné romány; nalézám v ní jeden ze zdařilých výrazů obecné lásky k lidstvu, jež dala poválečná Francie. Není to ovšem láska k lidem rollandovská, nejasný filosofický humanitarismus, který nevěda si s válkou rady, pomůže si tím, že se vzdá rychle národnosti a povznese se *nad vřavu*; není to láska barbussovská, *s nožem mezi zuby*, počítající s hrůzou války zase až příliš přesvědčená, že lidstvo nedojde štěstí leč novou krvavou lázní.“⁷⁵⁶ Podle Černého Zuzanka nerozlišuje mezi lidmi, ani mezi bělochem a divochem, natožpak mezi národy, nebo lidmi různých politických přesvědčení.⁷⁵⁷

Ironický aspekt díla Götze vůbec nezmiňuje, rovněž nemá Černým zmiňovaný nadhled a interpretuje román právě v duchu takzvané rollandovské lásky k lidstvu. V Giraudouxově pacifismu tak nachází pouze „touhu po sbratření lidu“ na ideové úrovni.⁷⁵⁸ Tento význam autorova díla vykládá na základě jeho života. Tvrdí, že „jeho poznání války dalo mu základní

⁷⁵² ETERSTEIN 1998, s. 38 (překlad T. R.)

⁷⁵³ GÖTZ 1969, s. 7

⁷⁵⁴ ETERSTEIN 1998, s. 190–191 (překlad T. R.)

⁷⁵⁵ ČERNÝ 1993, s. 15

⁷⁵⁶ ČERNÝ 1993, s. 12

⁷⁵⁷ ČERNÝ 1993, s. 13

⁷⁵⁸ GÖTZ 1969, s. 8

normy pro posouzení světa a života. Odtud jeho nenávistný odpor k válce, boj za smíření zneprátených národů, zápas za opravdovou humanitu a bratrství.“⁷⁵⁹

2. 1. 3. 2. 61 Georges Duhamel: *Půlnoční zpověď* (ed. č. 412)

Alena Ondrušková, překladatelka i autorka předmluvy *Půlnoční zpovědi*, se v předmluvě věnuje zpočátku především recepci Duhamelova díla. Píše, že neslevil ze svých požadavků, i když byl „společenskými bouřliváky vytrvale odepisován ze seznamu těch, kteří mohou kladně ovlivnit lepší příští“.⁷⁶⁰ Přitom podle názoru Ondruškové byl ve své době jedním z mála opravdových spisovatelů západní kultury.⁷⁶¹ V tomto kontextu ho srovnává s českým spisovatelem Karlem Čapkem. Tvrdí, že překlady Duhamelových spisů potkal v Československu stejný osud jako dílo Karla Čapka.⁷⁶² Dodává, že „odheroizovaná, tragicky vystřízlivělá druhá polovina šedesátých let, tolik vyhladovělá po přirozených lidských vztazích, bude umět nově pochopit jeho dávno vyslovené obavy z odlidšťujících a odcizujících prvků moderní civilizace“.⁷⁶³

Ondrušková ale také hned říká, že „humanista Duhamel, ctitel tradičních, nepatetických ctností života, byl však nepopíratelně a právem tisíci svých obdivovatelů ceněn nejen pro nespornou literární hodnotu [...], ale i pro postoje, kterým skutečnost dávala za pravdu a které zaujímal jako člověk schopný své pozitivní ideály i své výhrady formulovat“.⁷⁶⁴ Těmito postoji a ideály, jak následně vysvětluje, míní především Duhamelovo levicové smýšlení. Spisovatel totiž mimo jiné sympatizoval s Barbussovým hnutím Clarté.⁷⁶⁵ Ondrušková tak v Duhamelově díle nachází především ty rysy, které odpovídají estetice socialistického realismu. Zdůrazňuje, že spisovatel „uznává význam sociálních věcí, přeje si střídavým stylem, věrně tlumočícím pocity, emoce a touhy člověka spjatého s bezprostředním životem, zachytit a vyjádřit své i kolektivní city, duši davu“.⁷⁶⁶ V souvislosti s románem *Půlnoční zpověď* hovoří také o kritice buržoazie. *Půlnoční zpověď* patří do cyklu *Život a příhody Salavinovy*. Ten je spojen s postavou smutného hrdiny Salavina, jehož Pierre-Henri Simon

⁷⁵⁹ GÖTZ 1969, s. 14

⁷⁶⁰ ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 7

⁷⁶¹ ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 8

⁷⁶² ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 8

⁷⁶³ ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 8

⁷⁶⁴ ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 7

⁷⁶⁵ FRYČER a kol. 2002, s. 250

⁷⁶⁶ ONDRUŠKOVÁ 1970, s. 13

charakterizuje coby člověka neschopného přerůst svoji minulost.⁷⁶⁷ Nepíše tak o jednoznačně směřované kritice měšťáctva jako Ondrušková, ale pouze o „zbabělosti měšťáků, která se projevuje právě v postavě Salavina, jehož nese neúprosná vlna moderního života.“⁷⁶⁸ Daný aspekt Duhamelova díla ale podle Simona není obrazem jeho revolučního smýšlení, neboť více přirozeně vyplývá z literární tradice, na niž spisovatel navazuje. „Tradice klasického románu se nechává obohatit vlivy naturalismu a unanimismu, které usměřuje tak, aby napomohly k osvětlení pravdy, všech jejích nejrozmanitějších aspektů, jež se skrývají ve vnitřních prožitcích jednotlivce, v jeho osobním životě, ale také v životě společnosti a její historii.“⁷⁶⁹

2. 1. 3. 2. 62 Edouard Dujardin: Lístek rozmarýny (ed. č. 417)

U předmluvy k dílu Edouarda Dujardina Lístek rozmarýny, vydaném edicí Světová četba roku 1970 v překladu Heleny Pospíšilové, není uvedený autor. Vzhledem k roku vydání se tak zde pravděpodobně setkáváme s praxí úpravy edice po roce 1968, o níž hovořila Eva Slámová. Podle jejího tvrzení se se na vydávání edice před rokem 1968 podíleli autoři, kteří byli v době normalizace shledáni pro režim nevyhovujícími a jejich texty se nesměly dále vydávat. Příprava vydání jednoho svazku edice Světová četba však trvala přibližně jeden až dva roky, takže autor předmluvy daný text psal přibližně dva roky před datem vydání. Můžeme tedy spekulovat, že v roce 1970 byl připraven k vydání svazek, který obsahoval předmluvu od autora, jenž však již nemohl publikovat, a aby celý náklad nemusel jít do stoupy, editor rozhodl nezveřejnit jeho jméno. Tyto skutečnosti však není možné z důvodů uvedených v Teoretické části podepřít písemnými důkazy.

Výše zmíněnou hypotézu potvrzuje fakt, že předmluva Lístku rozmarýny nenese žádné známky tendenčnosti. V interpretaci díla i v komentáři dobových souvislostí se plně shoduje se soudobými literárními historiky, ba dokonce by mohla být bez větších úprav vydána v dnešní době. Její autor zmiňuje anglosaské autory, jako je James Joyce,⁷⁷⁰ s nimiž Dujardinovo dílo srovnává. Shoduje se s literárními teoretiky, kteří také například tvrdí, že „autor (Dujardin – pozn. autorky) používá nový způsob vyjádření, který z něj činí v určitém

⁷⁶⁷ FRYČER 2002, s. 250

⁷⁶⁸ SIMON 1967, s. 165 (překlad T. R.)

⁷⁶⁹ SIMON 1967, s. 165 (překlad T. R.)

⁷⁷⁰ AUTOR NEUVEDEN 1970, s. 15

směru předchůdce Jamese Joyce a který obnovil žánr románu jako takový“.⁷⁷¹ Jedná se zde o vnitřní monolog, který Dujardin v roce 1888, kdy *Lístky rozmarýny* vydává, poprvé použil,⁷⁷² což autor přemluvy také poznamenává a dále rozebírá.⁷⁷³ Jak je zřetelné z historického kontextu, podobné interpretace, stejně tak i srovnání vydávaného autora s Jamesem Joycem, již dále v československém normalizačním kulturním kontextu nebyly přípustné.

2. 1. 3. 2. 63 Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu* (ed. č. 425)

Cyrano z Bergeracu v edici *Světová četba* vychází v překladu Petra Kopty a Jindřicha Pokorného, předmluvu napsal Josef Felix. elix se na začátku své předmluvy věnuje charakteristice francouzského divadla 19. století. Konstatuje, že se někteří dramatici pokoušeli pod vlivem naturalismu či realismu zobrazit co nejvěrněji skutečnost.⁷⁷⁴ V této části se shoduje s obecným tvrzením literárních historiků. Dále však dodává, že „zajisté, byla to vskutku *přesná reprodukce života*, nikoli však ve smyslu požadavků realistických – realismus se nikdy nespokojil pouhým reprodukováním života – nýbrž podle pojetí naturalismu, který dál zaměřoval stupeň a intenzitu reprodukční přesnosti s uměleckou pravdivostí“.⁷⁷⁵ Kritizuje tak naturalismus a dospívá až ke zjištění, že kvůli jeho vlivům se na konci 19. století z jeviště vytrhly velké postavy a zbyly tam po nich „lidské vši“⁷⁷⁶ (zde Felix cituje F. M. Dostojevského – pozn. autorky). Kromě toho naturalismu vyčítá nezáměr o poezii jako takovou.⁷⁷⁷ Ihned však dodává, že „i když se však poezie doopravdy ztratila v naturalistických bažinách, neznamená to, že by se po ní netoužilo. A o tom, jak se po ní toužilo v nejširších vrstvách francouzské společnosti a přímo ve vrstvách lidových, přesvědčují nás ani ne tak ojedinělé pokusy uvést na scénu symbolistické veršované drama [...], jako spíš právě ten neslýchaný úspěch *Cyrana z Bergeracu*.“⁷⁷⁸ Úspěch Rostandovy hry lze podle tvrzení literárních historiků považovat za fakt. O vlídné přijetí *Cyrana* hovoří například Des Granges.⁷⁷⁹ Patetické vyjádření úspěchu potom volí Paul Guth, když říká, že „veřejnost autora

⁷⁷¹ KOL. 1997, s. 313 (překlad T. R.)

⁷⁷² COUTY 202, s. 587 (překlad T. R.)

⁷⁷³ AUTOR NEUVEDEN 1970, s. 15–17

⁷⁷⁴ FELIX 1971, s. 7

⁷⁷⁵ FELIX 1971, s. 8

⁷⁷⁶ FELIX 1971, s. 10

⁷⁷⁷ FELIX 1971, s. 10

⁷⁷⁸ FELIX 1971, s. 10

⁷⁷⁹ DES GRANGES 1935, s. 847 (překlad T. R.)

Cyranu zahrnuje láskou. Francouzi se v té knize zkrátka našli – sarkastičtí Pařížané plakali dojetím.“⁷⁸⁰

Podobnou formulaci můžeme nalézt i ve Felixově předmluvě, která se právě dobovému ohlasu dlouze věnuje. Zdůrazňuje především oblibu hry mezi prostým lidem.⁷⁸¹ Píše například, že „k této nové poezii na francouzském jevišti se ukázaly neobvykle vnímavými velmi široké a skutečně lidové vrstvy“⁷⁸² a podobně. Často však v tomto kontextu používá kontrastu mezi Rostandovou hrou a naturalismem – tato místa do textu poněkud uměle naroubovaná kritika působí poněkud tendenčně, zvláště pak proto, že v odborné literatuře se s ní nesetkáváme. „Vnitřním zápalem strhávala (Rostandova hra – pozn. autorky) diváky k nadšení a dojetí, jakého nebyly schopny ani ty nejtragičtější scény naturalistického divadla.“⁷⁸³

V další části Felix rozebírá podobnost mezi Cyranem coby historickou postavou a Cyranem z Rostandova dramatu. Končí zjištěním, že „Rostandův Cyrano je především Cyranem Rostandovým a až potom historickým“.⁷⁸⁴ Zdůvodňuje to Rostandovou snahou napsat divadelní hru, kde hrdina bude pro příklad jiným, přesto podotýká, že přes veškeré úpravy autor zachoval Cyranův historický základ.⁷⁸⁵ Guth však žádnou podobu mezi divadelní hrou a realitou nevidí. Říká, že Rostand přetvořil historickou postavu Cyranu k obrazu svému a k tomu ještě připojil smyšlený milostný příběh. Podle Gutha promítl Rostand do Cyranu svoji povahu chlapce z jihu, velkého obdivovatele Dumasových Tří mušketýrů. „Cyrano z Bergeracu, je zkrátka příběh d'Artagnana z pohledu marseillského Aramise.“⁷⁸⁶

2. 1. 3. 2. 64 Jules Romain: Kumpáni (ed. č. 437)

U vydání románu Kumpáni spisovatele Julesa Romainse není uvedeno jméno překladatele. Domníváme se, že se jedná o stejný důvod jako v případě výše zmiňovaného díla Edouarda Dujardina, kde není uvedeno jméno autora předmluvy. Romainsova předmluva Vladimíra Bretta, která při porovnání s běžnými interpretacemi Romainsova díla vyznívá

⁷⁸⁰ GUTH 1967, s. 737 (překlad T. R.)

⁷⁸¹ FELIX 1971, s. 18

⁷⁸² FELIX 1971, s. 13

⁷⁸³ FELIX 1971, s. 11

⁷⁸⁴ FELIX 1971, s. 16

⁷⁸⁵ FELIX 1971, s. 16

⁷⁸⁶ GUTH 1967, s. 736 (překlad T. R.)

velmi tendenčně. Brett vykládá unanimismus jako filozofii příbuznou marxismu, takže Romainse představuje coby vzor socialistického smýšlení jeho doby. Hned na začátku líčí, jak budoucí spisovatel pozoroval prostý lid v ulicích velkoměsta a cítil se být jeho součástí.⁷⁸⁷ Brett dodává že „je pravděpodobné, že k tomuto pocitu dospěl mimo jiné i studiem odborných děl, jejichž autoři se zabývali (...) problematikou života velkých, zvláště dělnických kolektivů, otázkou šíření socialistických myšlenek mezi pracujícími“⁷⁸⁸ a podobně. Z těchto poznatků vznikla Romainsova víra v kolektivní budoucnost lidstva, kterou si podle Bretta uchovával po celý život.⁷⁸⁹

Guy Le Clec'h tvrdí, že Romainův ideový základ vyplývá z propojení vlivů symbolismu, revolučního socialismu, sociální lyriky a futurismu.⁷⁹⁰ Podotýká ale, že u něho dochází k postupnému vývoji a změnám postoje. „Politickou situaci bedlivě sledoval [...], za války (druhá světová válka – pozn. autorky) cítil výrazné propojení mezi lidmi [...], ale později změnil úhel pohledu. Z levicového pacifisty se stal tím, koho nazýváme teoretikem měšťáckého radikalismu.“⁷⁹¹ Pierre-Henri Simon zase poznamenává, že Romain se oficiálně k žádné doktríně nehlásil. Píše, že „u Romainse se přechod od unanimismu k humanismu děje se snahou zachovat si víru, ale přesto s větším důrazem na činy než na kontemplace.“⁷⁹² Podle Clauda Etersteina se pouze snažil být jako spisovatel zprostředkovatelem této víry v existenci kolektivní duše, která je základem propojení mezi všemi lidmi i mezi člověkem a přírodou.⁷⁹³

Brett v další části předmluvy také připouští, že přestože Romain po celý život zůstal stoupencem unanimismu, tedy podle Bretta stejného ideového základu, jaký má socialismus, „socialistický internacionalismus v zásadě odmítl“.⁷⁹⁴ Konstatuje, že chápal unanimismus „jako učení protikladné materialismu a založené na liberalismu.“⁷⁹⁵ V podstatě tak spisovatele omlouvá tím, že „je možné říci, že právě tento liberální duch unanimismu a Romainse samotného je příčinou toho, proč Romain nakonec tak podivně bloudil v labyrintu politiky a umění, do něhož se sám uzavřel.“⁷⁹⁶ V tomto kontextu zmiňuje jeho

⁷⁸⁷ BRETT 1972, s. 7

⁷⁸⁸ BRETT 1972, s. 8

⁷⁸⁹ BRETT 1972, s. 9–10

⁷⁹⁰ KOL. 1997, s. 898 (překlad T. R.)

⁷⁹¹ KOL. 1997, s. 898 (překlad T. R.)

⁷⁹² SIMON 1967, s. 167 (překlad T. R.)

⁷⁹³ ETERSTEIN 1998, s. 378 (překlad T. R.)

⁷⁹⁴ BRETT 1972, s. 10

⁷⁹⁵ BRETT 1972, s. 11–12

⁷⁹⁶ BRETT 1972, s. 12

sympatie s nacistickým Německem. Dodává, že „pokroková kritika stojí nyní před úkolem objektivního zhodnocení rozsáhlého Romainsova literárního a publicistického díla, z něhož je možné převzít do fondu všelidových kulturních hodnot jen menší část“.⁷⁹⁷

2. 1. 3. 2. 65 Molière: Don Juan; Lakomec (ed. č. 440)

V předmluvě ke dvěma hrám Jeana-Baptisty Poquelina řečeného Molière (přeložili Svatopluk Kadlec a E. A. Saudek) se její autor Vladimír Brett soustředí především na kontrast mezi lidem a aristokracií. Tento kontrast, jak dále uvidíme, mu slouží ke kritice aristokratické společnosti. Prostřednictvím subjektivně volených hodnotících adjektiv Brett volí jasné stanovisko – v duchu ideologie své doby oceňuje pracovitost, prostotu a kolektivismus. Hned na začátku zdůrazňuje, že Molière „postavil proti sobě názory mladé pracovité buržoazie své doby a hloupou ješitnost příživnické aristokracie“.⁷⁹⁸ Nutno zde poznamenat, že v historickém a společenském měřítku Molièrovi doby „buržoazie“, která v ideologicky laděných předmluvách měla dosud výhradně negativní roli, ustupuje aristokracii a spolu s chudým lidem se v některých chvílích stává podle Bretta autorem privilegovanou společenskou vrstvou. Brett tak konstatuje, že Molière „líčil jejich život a jejich problémy podle skutečnosti a svými komedii je soudil a povzbuzoval v duchu svých pokrokových svobodomyslných názorů, nastavoval jim svými komedii zrcadlo“.⁷⁹⁹

Zatímco historické souvislosti a například konflikty, které měl Molière kvůli svým hrám s církví, Brett popisuje objektivním způsobem,⁸⁰⁰ zde se dopouští zkreslení. Tematiku Molièrových her lze jen stěží interpretovat jako projev „předmarxistického smýšlení“, ale ta podle literárních historiků částečně vyplývá ze samotné podstaty těchto her. Například Claude Eterstein píše, že Molière z hlediska formy i témat obnovil na divadelních prknech žánr frašky. Dodává, že spojil dvě tradice – navazuje na dědictví středověké frašky, která se tradičně vysmívá lidské hlouposti a přepjatosti, což patří k hlavním tématům Molièrových her, a na italskou commedia dell'arte, z níž přebírá určitou typizaci postav.⁸⁰¹ Zdůrazňuje, že vždy negativní postavu vyvažuje postavou pozitivní, což je skutečnost, kterou zmiňuje i Brett. „Tváří v tvář negativním charakterům a jejich úpadku triumfuje ideál skromnosti a pravdy

⁷⁹⁷ BRETT 1972, s. 14

⁷⁹⁸ BRETT 1973, s. 10

⁷⁹⁹ BRETT 1973, s. 11

⁸⁰⁰ BRETT 1973, s. 12–13

⁸⁰¹ ETTERSTEIN 1998, s. 279 (překlad T. R.)

vtělený do jejich protikladů, čestných postav [...]. Jimi se vyjadřuje hlas přírody, který odmítá přehánění a přetvářku.“⁸⁰²

Výrazný tendenční posun lze potom konstatovat u interpretace jednoho z dramát vydaných ve svazku edice Světová četba, a to hry Lakomec. Brett zde naplno využívá ideologické rétoriky a v jejím duchu nalézá v dramatu prvky zrodu společenského zřízení, proti němuž bude bojovat socialistická společnost. Tvrdí, že „Harpagon (hlavní hrdina hry Lakomec – pozn. autorky) je měšťák své doby, doby první akumulace kapitálu, kdy buržoazie vybudovala a dále rozšiřovala svou kapitalistickou moc“.⁸⁰³ Odkazuje zde dokonce přímo k Marxovi a dodává, že „tento Molièrův hrdina je názorným příkladem onoho *vtěleného kapitálu*, o němž hovoří Marx v *Kapitálu*“.⁸⁰⁴ Je možné tvrdit, že se Brett dopouští vážné desinterpretace, neboť postavu Harpagona nelze vnímat jako kritiku vztaženou k celé společnosti a už vůbec ne k budoucímu společenskému zřízení. Jitka Radimská ve Slovníku francouzsky píšících spisovatelů uzavírá charakteristiku Harpagona slovy, že „jeho bezmezná lakota ho však vyřadí z lidské pospolitosti“.⁸⁰⁵ I podle ní tak jde o jeden z Molièrových typů, který poukazuje na individuální nešvar v rámci měšťanstva, nikoli o politickou záležitost, jak naznačuje Brett.

2. 1. 3. 2. 66 François René de Chateaubriand: Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách; René

Vladimír Brett se v předmluvě k Atale a Renému (přeložil Oskar Reindl) staví k Chateaubriandovi úplně jiným způsobem, než jak jsme mohli pozorovat v předchozích textech, a to spíše kriticky. Chateaubriandovy myšlenky a postoje, které nevyhovují ideologii Brettovy doby, se nesnaží zdůvodňovat a vykládat tak v pozitivním světle, ale přímo je odsuzuje. Chateaubrianda nazývá „melancholickým heroldem katolicismu a rojalismu“⁸⁰⁶ a jeho dílo mu slouží jako téměř odstrašující příklad nebo jako ilustrace „dobové a ideové omezenosti“, čímž má Brett na mysli vyšší francouzskou společnost v období na přelomu 18. a 19. století. Autor předmluvy například píše, že „jestliže dnes tak často zapomínáme na Chateaubriandovo básnické dílo, pak je to proto, že skutečné estetické kvality jsou v něm zakryty pod silnou vrstvou vyumělkovanosti a nabubřelosti falešných citů a zpozdilých idejí

⁸⁰² ETTERSTEIN 1998, s. 280 (překlad T. R.)

⁸⁰³ BRETT 1973, s. 16

⁸⁰⁴ *tamtéž*

⁸⁰⁵ FRYČER a kol. 2002, s. 503

⁸⁰⁶ BRETT 1973, s. 30

Chateaubriandových.“⁸⁰⁷ V rámci popisu dobové recepce spisovatelovy tvorby Brett dále tvrdí, že „díla, kterými Chateaubriand sloužil třídním, nebo dokonce úzce skupinovým zájmům aristokracie a katolické církve a v nichž podřizoval zájmy lidu zájmům jeho vůdců, vykořisťovatelů a ohlupovačů, měla už ve své době jen omezený třídní a dobový význam, nepřežila svou dobu“.⁸⁰⁸

Výše citovanou „nabubřelostí falešných citů“ Brett zřejmě míní Chateaubriandův poetický styl, jímž navazuje na Rousseaua.⁸⁰⁹ Tento autorův na jeho dobu výjimečný přístup stejně jako novátorskou subjektivizaci⁸¹⁰ však Brett zmiňuje v souvislosti s tím, že Chateaubriand Atalu několikrát přepracovával, což dokládá i francouzská literární historie.⁸¹¹ Brett hodnotí spisovatelovo přehlédnutí rukopisu kladně, zejména to, že „zvážil každou větu, že její styl (styl Ataly – pozn. autorky) oprostil od nadbytečných epitet a že dokonce dílko *uspořádal* i myšlenkově, aby je učinil *přirozenějším a prostším*. Osobitý styl tohoto *malého románu* vskutku udělal – řečeno slovy Karla Marxe – *díru do světa*.“⁸¹² Hned však dodává, že Atala sice působila po formální stránce novátorsky, ale „po stránce obsahové byla ovšem víc než problematická, neboť působila retardačně svým ideovým zaměřením“.⁸¹³ Negativně Brett vnímá především to, že Chateaubriandovo dílo vychází z idejí katolicismu a náboženství obecně. Třeba Atalu proto v předmluvě charakterizuje jako „sentimentální příběh citu obětovaného náboženskému mysticismu a církevním dogmatům.“⁸¹⁴ Touto interpretací, která nachází hlavní myšlenku Ataly v „náboženském tmářství“, se Brett výrazně rozchází s názory francouzských literárních historiků. Například podle Jean-Clauda Bertona je hlavní podstatou díla „bytosť šířená fantaskními představami, která se oddává rozjímání o přírodě [...] a hlomoz v srdci člověka, který nachází odezvu v přírodě“.⁸¹⁵ Pierre Moreau, autor předmluvy francouzského vydání Ataly, zase píše, že „náboženství pro něj (pro Chateaubrianda – pozn. autorky) představovalo pouze zbraň v rukách lidské společnosti, jako smyšlená pravidla morálky. Ale zároveň v něm viděl hlubokou potřebu lidského srdce. Protože srdce je stvořené k tomu, aby chápalo právě takové záhady, jaké přináší náboženství.“⁸¹⁶

⁸⁰⁷ tamtéž

⁸⁰⁸ BRETT 1973, s. 29

⁸⁰⁹ BERTON 1983, s. 55 (překlad T. R.)

⁸¹⁰ BERTON 1983, s. 55

⁸¹¹ MOREAU 1971, s. 15

⁸¹² BRETT 1973, s. 16

⁸¹³ BRETT 1973, s. 16

⁸¹⁴ BRETT 1973, s. 14

⁸¹⁵ BERTON 1983, s. 56 (překlad T. R.)

⁸¹⁶ MOREAU 1971, s. 14 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 67 Marcel Schwob: Král se zlatou maskou (ed. č. 450)

Předmluva Jiřího Pechara k dílu Marcela Schwoba v překladu Oskara Reindla se z hlediska stylu i obsahu blíží odbornému textu. Autor sev přístupu k dílu snaží zachovat objektivní pohled, který podporuje častým zapojováním historických faktů i citacemi jiných literárních vědců, z Čechů například F. X. Šaldy.⁸¹⁷ Pechar se nejprve zaměřuje na Schwobovy odborné studie, popisuje jeho činnost na poli francouzské lingvistiky, zejména v oblasti studie argotu. Odtud pomalu přechází k dílu beletristickému, jehož význam však se Schwobovým odborným působením neustále spojuje. Píše například, že „vědecká erudice měla mu umožnit, aby se přenesl přes hranice své doby a své společenské vrstvy a aby objal skeptickým a soucitným pohledem měnlivý život ve všech jeho podobách“.⁸¹⁸ Podobný názor na spisovatele má také Paul Guth, který o něm hovoří především jako o filologovi a až potom jako o autorovi povídek.⁸¹⁹ Vyzdvihuje jeho zájem o starou literaturu, zejména o argot v díle francouzského básníka na pomezí středověku a renesance François Villona.⁸²⁰

Pechar se ale také dlouze věnuje Schwobovu původu, kdy zdůrazňuje jeho příslušnost ke starobylému rabínskému rodu,⁸²¹ což v textech sedmdesátých let nelze považovat za standardní. Právě spisovatelův původ považuje za další z příčin jeho „duchovního emigrantství, které mu dovoľovalo stejně dobře vcítit se do kůže potulného lotříka patnáctého století jako přenést se do prostředí helénského města nebo evokovat lehkou skicou kruté grimasy moderního podsvětí“.⁸²² Podotýká, že autorův přístup vychází z hlubokého intelektuálního poznání⁸²³ které z něj činí „jednoho z nejtypičtějších prozaiků francouzského symbolismu“.⁸²⁴ Na dalších stránkách dodává, že „právě toto dokonalé sepětí jeho tvorby s uměleckým proudem, který dominuje ve francouzské literatuře (...), působí, že Schwobovo dílo (...) představuje literární odkaz neobyčejně ucelený a uzavřený“.⁸²⁵ Jako výraznou osobnost pařížského literárního světa symbolistů⁸²⁶ představuje Schwoba také Encyklopedický slovník francouzské literatury z roku 1997. Zde se uvádí, že hned jeho první sbírka povídek *Coeur double* „získala uznání Anatola France a ve 24 letech ho učinila

⁸¹⁷ PECHAR 1974, s. 16

⁸¹⁸ PECHAR 1974, s. 7

⁸¹⁹ GUTH 1967, s. 706 (překlad T. R.)

⁸²⁰ GUTH 1967, s. 706 (překlad T. R.)

⁸²¹ PECHAR 1974, s. 7

⁸²² PECHAR 1974, s. 7

⁸²³ PECHAR 1974, s. 8–9

⁸²⁴ PECHAR 1974, s. 8–9

⁸²⁵ PECHAR 1974, s. 16

⁸²⁶ KOL. 1997, s. 977 (překlad T. R.)

slavným“.⁸²⁷ Podobně jako v Pecharově předmluvě je zde zdůrazňována příslušnost k symbolistické literatuře především u sbírky povídek s titulem *Král se zlatou maskou*, která je také svazkem vydávaným edicí Světová četba. „Krále se zlatou maskou píše pod vlivem symbolistické a fantaskní literatury, inspiruje se především Poem, Gautierem, Baudelairem a Flaubertem.“⁸²⁸

2. 1. 3. 2. 68 Jules Supervielle: Neznámí přátelé (ed. č. 475)

V předmluvě Vladimíra Mikeše k Superviellově sbírce *Neznámí přátelé*, kterou také sám přeložil, sice nedochází k žádným výrazným desinterpretacím, nicméně autor se místy snaží zdůraznit především ty aspekty Superviellových básní, které vyhovují estetice socialistické literatury. Neopomíná sice ani ostatní rysy jeho tvorby a cituje v průběhu textu množství odborníků i uznávaných autorů, avšak výrazné podtrhávání oslavy lidské pospolitosti či optimismu⁸²⁹ lze považovat za projev určité tendenčnosti, i když do interpretace Superviellovy tvorby patří i podle názorů jiných literárních historiků.

Mikeš dává předmluvě titulek „Superviellova chvála života“,⁸³⁰ čímž v podstatě shrnuje vše, co lze přechíst dále v textu. Hovoří o básníkovi jako o člověku ze „světa, kde žít znamená přátelsky otvírat sebe a druhé“⁸³¹ a jeho poezii charakterizuje jako „laskavou a skromnou“.⁸³² Rysy Superviellovy tvorby se snaží ztotožňovat s povahou jejího autora, takže například podotýká, že „u Superviella je laskavost a skromnost bezděčným projevem úsilí vystoupit ze sebe a stát se tichou, vědomou křižovatkou minulosti a budoucnosti, překročit hranice vlastního bytí k pospolitosti se všemi“.⁸³³ V souvislosti se zařazením Superviellova díla do dobového kontextu potom Mikeš hovoří především o „optimismu, pro nějž sama moderní biologie má název *tah budoucnosti*“.⁸³⁴ Staví tak na kontrastu s poezií avantgardy přelomu devatenáctého a dvacátého století, když například říká, že „v době, kdy poezie otevřela cestu i iracionalitě a občas až glorifikovala šílenství, Supervielle před touto *bezbřehou irealitou* stál

⁸²⁷ KOL. 1997, s. 977 (překlad T. R.)

⁸²⁸ KOL. 1997, s. 977 (překlad T. R.)

⁸²⁹ MIKEŠ 1977, s. 7 a 8

⁸³⁰ MIKEŠ 1977, s. 7

⁸³¹ MIKEŠ 1977, s. 7

⁸³² MIKEŠ 1977, s. 7

⁸³³ MIKEŠ 1977, s. 7

⁸³⁴ MIKEŠ 1977, s. 24

ve střehu, zastával jakýsi *vědecký optimismus*“.⁸³⁵ Podobný názor můžeme číst v Antologii francouzské poezie Jeana Orizeta. Ten píše, že přestože byl Supervielle „zprvu ovlivněn fantaskní školou, brzy toto stadium své tvorby překonal“.⁸³⁶ Dále si od surrealismu a ostatních –ismů držel odstup a toužil psát poezii pro lidi, která bude ve shodě se světem.⁸³⁷

Přestože lze Mikešovu předmluvu považovat za objektivní charakteristiku Supervielleova díla, je otázka, zda ve chvíli, kdy Neznámé přátele nazývá „vrcholem francouzské poezie první poloviny dvacátého století“,⁸³⁸ básníka poněkud nepřeceňuje. Například Daniel Couty totiž v kontextu Supervielleovy poezie píše, že u mnoha básní je hlavní hodnotou pouze svědectví. Takzvaná národní poezie má, navzdory snahám Louise Aragona, význam jen pro určitou historickou dobu, nelze ji považovat za nadčasovou. To je podle Coutyho právě případ Superviellea, nebo Saint-Johna Perse. „Dobré záměry nedělají dobré básně a bojovnost poezie nezaručuje, že báseň obstojí po jazykové stránce, která je pro poezii základní.“⁸³⁹

2. 1. 3. 2. 69 Valery Larbaud: Fermina Márquezová; Dětské povídky (ed. č. 478)

Valery Larbaud jako zapomenutý autor, tak jej představuje hned na začátku své předmluvy Jozef Felix. „Svá významná, ne-li nejvýznamnější díla napsal ještě před první světovou válkou, avšak doba po první i druhé válce byla natolik rozvichřena novými *módami*, že jméno Valery Larbaud se počalo stále více vytrácet z vědomí čtenářské obce“,⁸⁴⁰ píše Felix a dále dodává, že spisovatelovo dílo přesto zůstalo v literárních kruzích oceňované. Zdůrazňuje, že Larbaud nebyl tím, co nazývá „módním autorem“, a proto na něj nezapomněl „nikdo z těch, kdo byli schopni proniknout hlouběji do jeho osobitého universa, [...] ale také rozeznat i pod povrchovými vrstvami úsměvné ironie jeho skutečnou lidskou tvář“.⁸⁴¹

Felix zmínkou o „lidské tváři“⁸⁴² Larbaudova díla navazuje na hlavní náplň předmluvy, a to na líčení jeho takzvané lásky k lidové kultuře. Děje se tak vždy v souvislosti s argumenty, které se podle literární historie zakládají na realitě, ale jsou uváděny do souvislosti takovým

⁸³⁵ MIKEŠ 1977, s. 8

⁸³⁶ ORIZET 1992, s. 127 (překlad T. R.)

⁸³⁷ ORIZET 1992, s. 127 (překlad T. R.)

⁸³⁸ MIKEŠ 1977, s. 8

⁸³⁹ COUTY 2002, s. 664 (překlad T. R.)

⁸⁴⁰ FELIX 1977, s. 8

⁸⁴¹ FELIX 1977, s. 9

⁸⁴² FELIX 1977, s. 9

způsobem, že dochází k tendenčnímu zkreslení. Například Felix hovoří o vřelém přijetí spisovatele v italském literárním světě, zejména ze strany „pokrokového [...] kritika Giovanni Batisty Angioletti“. ⁸⁴³ O textech věnovaných italskou kritikou Larbaudově tvorbě se zmiňuje také například Eterstein. ⁸⁴⁴ Nicméně to samo o sobě není důvod, aby Felix dále Larbauda charakterizoval jako „přítele italského lidu“ ⁸⁴⁵ a dále jako kritika buržoazie. Celkově Larbaudův vztah k měšťanské společnosti lze jistě vykládat různými způsoby. Aleš Pohorský píše, že Larbaud uvádí do literatury svět mezinárodních hotelů, parníků a rychlíků. ⁸⁴⁶ Jeho prózy „otvírají okna do velkého světa, jsou však psány zároveň s odporem k prostředí, kde se autor pohybuje“. ⁸⁴⁷ Zmíněný odpor však Felix komentuje slovy: „čím bude Valery Larbaud starší, tím kritičtější bude k měšťanskému světu, jeho kultu peněz a cenných papírů, jeho výlučnému zájmu o movitý a nemovitý majetek a ke všemu, co s tím souviselo v oblasti mravní“. ⁸⁴⁸ Dochází tak k tendenčnímu posunu – většina literárních historiků interpretuje tuto kosmopolitnost jako novou formu exotismu, s níž přichází znatelný pocit osamocení a vykořeněnosti, ⁸⁴⁹ nikoli jako kritiku mravů lidské společnosti. Felix navíc svou interpretaci dovádí do extrému a poznamenává, že Larbaud „nebyl nepodoben mladému Stendhalovi nebo mladému Flaubertovi, kteří se stejně prudce bouřili proti prázdnotě a pokrytectví měšťanské společnosti. A stejně jako Valery Larbaud toužili z tohoto světa uniknout.“ ⁸⁵⁰ Odborná literatura, jako například Slovník francouzsky píšících spisovatelů, ale Larbauda spojuje spíše s futuristickou estetikou ⁸⁵¹ či s estetikou modernismu. Eterstein třeba zmiňuje, že „snaha vyjádřit sled zážitků, mnohost situací a míst vytváří originální poetiku, která Larbauda posouvá mezi modernistické autory“. ⁸⁵²

Vysloveně tendenční je potom završení Felixovy předmluvy, kde autor stylizuje spisovatele do podoby socialistického smýšlení. Píše, že „jak v cizině, tak doma žil nesmírně skromně, v houževnaté a úporné práci, a že málokterý ze současných spisovatelů psal o prostém lidu s tak nemanifestační sympatií a láskou jako právě on. Milionář Barnabooth (postava Larbaudova románu – pozn. autorky) je jeho postava, není to však on.“ ⁸⁵³ Poněkud vytrhuje

⁸⁴³ FELIX 1977, s. 10

⁸⁴⁴ ETERSTEIN 1998, s. 235 (překlad T. R.)

⁸⁴⁵ FELIX 1977, s. 10

⁸⁴⁶ FRYČER a kol. 2002, s. 422

⁸⁴⁷ FRYČER a kol. 2002, s. 423

⁸⁴⁸ FELIX 1977, s. 14

⁸⁴⁹ ETERSTEIN 1998, s. 235 (překlad T. R.)

⁸⁵⁰ FELIX 1977, s. 15

⁸⁵¹ FRYČER a kol. 2002, s. 423

⁸⁵² ETERSTEIN 1998, s. 236 (překlad T. R.)

⁸⁵³ FELIX 1977, s. 26

z kontextu Larbaudův výrok a vytváří tak tvrzení, že spisovatel snil o Evropě, „v níž by byli všichni spojeni jedním cílem spolupráce a míru,“⁸⁵⁴ což podle Felixe představuje Larbaudovo „volání po lidském bratrství“. ⁸⁵⁵ Titul ve Světové četbě vychází v překladu Aleny Ondruškové.

2. 1. 3. 2. 70 Joris Karl Huysmans: Naruby (ed. č. 491)

Předmluva Jiřího Pechara interpretuje román Naruby Jorise Karla Huysmanse, který také Pechar sám přeložil, nezkresleným způsobem. Místy se sice snaží vypíchnout ty aspekty autorova díla a života, které jsou v souladu s ideologickým diktátem (například vytváří paralelu mezi Huysmansovým narozením a revolučním rokem 1848 – „Ve chvíli, kdy se učil prvním krůčkům a prvním slovům, byly naděje, které se zrodily současně se životem tohoto dítěte, už dávno rozváty.“⁸⁵⁶ – nebo kriticky hovoří o „podřízení rozumu katolickým dogmatům“⁸⁵⁷), celkově však je ve shodě s francouzskou literární historií. Shoduje se také s autorem předmluvy k pozdějšímu českému vydání románu Naruby Jaroslavem Medem. Narozdíl od Meda ale volí formulace, jež byly zřejmě únosnější pro tehdejší dobu. Oba hovoří o Huysmansovi jako o žáku a obdivovateli Zoly, i když, jak podotýká Med, byl „od samého počátku díky své výjimečné senzibilitě poněkud vzdálen typicky naturalistické deskripci a popisnosti“.⁸⁵⁸ Zdůrazňuje tak Huysmansův příklon k symbolismu. Pechar se více než symbolistickou poetiku snaží v Huysmansově díle podtrhnout spisovatelovu lidskost. Tvrdí, že zatímco představitel naturalismu „pseudovědecký postoj [...] zpravidla před přímým, žitým kontaktem s dělnickými vrstvami chrání, zůstává od nich oddělen svým buržoazním životním stylem, aniž tuto přehradu doopravdy cítí. U Huysmanse dochází snad u jediného z celé naturalistické školy ke kontaktu bezprostřednějšímu.“⁸⁵⁹ Pechar i Med nicméně konstatují, že román Naruby zasadil naturalismu i realismu smrtící ránu, když „popřel prioritu všedního světa a obyčejného jedince ve jménu výjimečného jedince a jeho originálních osudů“.⁸⁶⁰

⁸⁵⁴ FELIX 1977, s. 27

⁸⁵⁵ FELIX 1977, s. 27

⁸⁵⁶ PECHAR 1979, s. 7

⁸⁵⁷ PECHAR 1979, s. 24

⁸⁵⁸ MED 1993, s. 4

⁸⁵⁹ PECHAR 1979, s. 13

⁸⁶⁰ MED 1993, s. 4–5

2. 1. 3. 2. 71 Raymond Queneau: Tuhá zima (ed. č. 503)

V předmluvě Jiřího Pechara k románu Raymonda Queneaua Tuhá zima v překladu Jarmily Fialové se dobová rétorika nevyskytuje a text by mohl být z obsahového i formálního hlediska po několika drobných úpravách bez problému zařazen do současného vydání. Tyto úpravy by se týkaly pasáží, kde autor téměř nepostřehnutelným způsobem omlouvá prohršky Queneauova díla proti dobové estetice či ideologii.

Nejvýrazněji tak činí v závěru předmluvy, kde například konstatuje, že je třeba, abychom „zvážili, co v jeho literárním odkazu bylo určováno podmínkami specificky francouzskými, a co naopak může působit inspirativně i v našich domácích kulturních podmínkách“.⁸⁶¹ Pechar dále dodává, že k tomu, co je pro naše kulturní podmínky vhodné, patří „hluboká etická motivace jeho tvorby a jasné vědomí toho, že k opravdovému lidství nevede cesta přes mýty oslavující velikost člověka, ale přes skromné a trpělivé úsilí“.⁸⁶²

2. 1. 3. 2. 72 Alphonse Allais: Krásná neznámá (ed. č. 511)

Alphonse Allais patří k autorům úzce spjatým s pařížskou bohémou přelomu devatenáctého století. Odborná literatura ho bez výjimky spojuje s nočními podniky okolí Montmartru, především s divadlem Chat Noir. Allais ztělesňuje úsměvnou anarchii secesního světa Paříže,⁸⁶³ poznamenává například Encyklopedický slovník francouzské literatury z roku 1997. Podobně spisovatele charakterizuje i Jaroslav Fryčer, autor předmluvy k výboru jeho povídek Krásná neznámá, které přeložila Libuše Konůpková. Fryčerova předmluva se nese v neutrálním tónu bez tendenčních zkreslení či dobových ideologických sloganů. Nutno však zmínit, že sám Allais představuje velmi nekonfliktního autora. Krásná neznámá je výbor povídek, které ve Francii vycházely ve sbírkách s názvy K popukání, Deštník škadrony, Nejsme volové a dalších na konci devatenáctého století. Z těchto sbírek byla do češtiny ve dvacátých letech přeložena ta poslední, kterou autor v originále publikoval v roce 1913.⁸⁶⁴

V předmluvě Fryčer ve shodě s literárními historiky konstatuje, že „Allaisův humor byl svým vznikem příliš pevně spjat s Montmartrem a s ovzduším *fin de siècle* stejně jako s obdobím

⁸⁶¹ PECHAR 1980, s. 30

⁸⁶² PECHAR 1980, s. 30

⁸⁶³ KOL. 1997, s. 15 (překlad T. R.)

⁸⁶⁴ FRYČER a kol. 2002, s. 72

secese“. Obsahově tak předmluva zcela koresponduje se studií, kterou o Allaisovi vydává Fryčer v roce 2002 ve Slovníku francouzsky píšících autorů. „Allaisův absurdní a černý humor, založený na jazykové nápaditosti a neočekávaných pointách se vysmívá všem autoritám i lidské omezenosti a tuposti,“⁸⁶⁵ píše zde Fryčer a podobnou větu lze nalézt i v předmluvě vydání edice Světová četba.⁸⁶⁶ V obou případech tak charakterizuje Allaise především jako autora nonsensů a představitele pro dobu typického černého humoru, v čemž se nijak neodchyluje od interpretací jiné odborné literatury.⁸⁶⁷

2. 1. 3. 2. 73 André Maurois: Zářijové růže (ed. č. 516)

V předmluvě k románu *Zářijové růže* v překladu Evy Musilové se Jaroslav Fryčer vyjadřuje obecně k dílu André Mauroise, že v něm „jsou stránky, jejichž myšlenková naléhavost již značně vyprchala, avšak jsou v něm i hodnoty, jimiž nám tento autor zůstává blízký a může k nám promlouvat řečí srozumitelnou.“⁸⁶⁸ Dále podotýká, že Mauroisovi „kritika leckdy vytýkala, že se příliš ochotně podřizuje módním proudům, což byla do jisté míry pravda. S odstupem času však přece lépe vystupují trvalé hodnoty jeho díla.“⁸⁶⁹ Zdůrazňuje zvláště spisovatelovu pracovitost, díky které se stal autorem desítek děl, jeho nesmlouvavý postoj vůči nacismu nebo zapálené vlastenectví.⁸⁷⁰ Tím v podstatě vystihuje význam Mauroisova díla. Daniel Couty o něm například hovoří především v kontextu autorství čtených románových životopisů a boji proti nacismu.⁸⁷¹

Fryčer se však snaží vystihnout také význam Mauroisovy původní románové tvorby. Konstatuje, že „je-li dnes André Maurois uznáván širokým okruhem obdivovatelů na celém světě – v zemích anglosaských nebo v Jižní Americe stejně jako u nás či v Sovětském svazu – jako mistr životopisu, neznamená to ještě, že bychom jeho prózy měli odložit do literární historie.“⁸⁷² Radí spisovatele mezi představitele realismu, ale rozvádí také úlohu snu či fantazie v jeho díle. O tom se také zmiňuje Couty. Tvrdí, že význam fantaskna je zde přinést

⁸⁶⁵ FRYČER a kol. 2002, s. 72

⁸⁶⁶ FRYČER 1981, s. 26

⁸⁶⁷ KOL. 1997, s. 16 (překlad T. R.)

⁸⁶⁸ FRYČER 1982, s. 28

⁸⁶⁹ FRYČER 1982, s. 15

⁸⁷⁰ FRYČER 1982, s. 28

⁸⁷¹ COUTY 2002, s. 642 (překlad T. R.)

⁸⁷² FRYČER 1982, s. 9

čtenáři pomíjivý únik z reality.⁸⁷³ Fryčer naopak hovoří o Mauroisově racionalitě, která se odráží i v tématech mezilidských vztahů nebo lásky. Zřejmě se zde příliš neodchyluje od skutečného záměru autora, jenž sám prohlašoval, že „absolutní láska již neexistuje stejně jako dokonalá vláda... oportunismus srdce je jediná moudrost v otázkách citu.“ Pierre-Henri Simon tento aspekt také zmiňuje a dodává, že „tento oportunismus srdce, který Mauroisovi hrdinové neustále zjednodušují na službu zájmům a základním instinktům sebezáchovy, může v lidskou důstojnost proměnit pouze vidina budoucnosti“.⁸⁷⁴ Fryčer se také věnuje Mauroisově původu. Nijak nezastírá, že šlo o syna z dobře situované průmyslnické rodiny, jenž se sám stal bohatým a vlivným podnikatelem. Naopak zmiňuje jeho práci v otcově továrně, díky které se naučil pozorovat lidi, což potom využil ve svých románech.⁸⁷⁵

2. 1. 3. 2. 74 Henry Millon de Montherlant: Staří mládenci (ed. č. 537)

Jaroslav Fryčer, autor předmluvy k románu Staří mládenci v překladu Davida Krause, interpretuje Montherlantovu literární tvorbu v úzké souvislosti s jeho životem. Hned na začátku jej charakterizuje jako autora protikladných a rozporuplných myšlenek i díla, ve kterém se tak odráží „doba plná konfliktů,“ kde spisovatelé „marně hledají východisko ze sváru představ o světě, kde by lidské sny o důstojném a plném životě souzněly s realitou, v níž byli nuceni žít“.⁸⁷⁶ Podle Fryčera se ale Montherlantovy postoje od těch jeho současníků lišily, například ve vztahu k válce, kterou také prošel. Nicméně to, jak autor předmluvy popisuje právě stanoviska literátů Montherlantovy doby, působí především volbou používaných adjektiv subjektivním, hodnotícím způsobem. „Válka,“ píše Fryčer, „v něm neprobudila buřičský nesouhlas promítající se do absurdních provokací dadaistů, ani hluboký soucit s utrpením a obětmi, jakým je naplněno dílo vojenského lékaře Georgese Duhamela [...], pro Montherlanta byla válka především školou mužných ctností.“⁸⁷⁷ Montherlantovy romány tak podle Fryčera nejsou „realistickým obrazem,“⁸⁷⁸ neboť jde často o adorace hrdinů, které sám obdivoval,⁸⁷⁹ nebo naopak příběhy inspirované jeho vlastními příbuznými. Román Staří mládenci tak zřejmě spadá do druhé skupiny, neboť literární historici v jeho případě hovoří o silné inspiraci autorovými příbuznými, především strýcem a prastrýcem

⁸⁷³ COUTY 2002, s. 642 (překlad T. R.)

⁸⁷⁴ SIMON 1967, s. 161 (překlad T. R.)

⁸⁷⁵ FRYČER 1982, s. 12

⁸⁷⁶ FRYČER 1986, s. 9

⁸⁷⁷ FRYČER 1986, s. 9–10

⁸⁷⁸ FRYČER 1986, s. 25

⁸⁷⁹ FRYČER 1986, s. 25

z Neuilly.⁸⁸⁰ Zdá se, že Fryčer Montherlantovu inspiraci skutečnými lidmi interpretuje především jako spisovatelův „vztah k prostému lidu“. Konstatuje, že „jako hluboký podtext knihy [...] zaznívá autorův chápající a blízký vztah k lidem, bohužel tak často předtím i později v jeho díle umlčovaný projevy siláckého heroismu nebo pochybnými politickými proklamacemi“.⁸⁸¹

Nicméně v kontextu výše zmíněných „mužných ctností“ Fryčer hovoří i o spisovatelově vypjatém individualismu. Zde se shoduje s tím, jak osobnost spisovatele prostřednictvím jeho díla charakterizuje například Jean d' Ormesson: „V různých obměnách jsou hlavními tématy Montherlantova díla právo užívat bohatství světa, zasvěcení, velikost ducha a oslava osobnosti, podřízení nutnosti či ideálům a odmítání všeho nízkého.“⁸⁸² Důležitým aspektem Montherlantova přístupu je podle něj spisovatelův aristokratický původ. Ostatně coby mladého aristokrata klasického vychování Montherlanta popisuje také literární historik Berton, který o něm hovoří jako o „člověku z jiné doby, který se octl ve dvacátém století“.⁸⁸³ Fryčer sice také zmiňuje Montherlantovu příslušnost k aristokracii, ale ihned dodává, že „kritika často kreslí Montherlanta jako muže hrdého, povýšeně upjatého a zahleděného do sebe. To je však portrét jednostranný, ne-li zcela falešný.“⁸⁸⁴ Dále tak rozvádí Montherlantovu „skutečnou povahu“ a pokouší se spisovatelův život interpretovat v lepším světle, aby vyhovoval ideologickým požadavkům. Tvrdí, že „v Montherlantovi je mnoho z jeho aristokratického původu, avšak v životě často šel proti zásadám společenských praktik své třídy: za první světové války odmítl možnost stát se důstojníkem a chtěl bojovat po boku synů z prostých rodin, a když začal sportovat, nevstoupil do žádného z módních aristokratických sportovních klubů, ale do *lidového* automobilového klubu“.⁸⁸⁵ O Montherlantově hrdinství za první světové války však námi studovaní literární historici přesvědčení nejsou. Například Ormesson je přímo popírá. Píše, že se sice spisovatel ve válce skutečně angažoval, nicméně po jejím skončení se rozpoutala diskuze o jeho skutečných válečných postojích. Ze zveřejněné korespondence, kterou vedl se svojí babičkou, vyplynulo, že neváhal využít své pozice aristokrata a známostí, aby si zajistil lepší zacházení, nebo se ochránil před nebezpečím.⁸⁸⁶

⁸⁸⁰ ORMESSON 2001, s. 136 (překlad T. R.)

⁸⁸¹ FRYČER 1986, s. 26

⁸⁸² ORMESSON 2001, s. 138 (překlad T. R.)

⁸⁸³ BERTON 1983, s. 118 (překlad T. R.)

⁸⁸⁴ FRYČER 1986, s. 13

⁸⁸⁵ FRYČER 1986, s. 14

⁸⁸⁶ ORMESSON 2001, s. 136 (překlad T. R.)

2. 1. 3. 2. 75 Samuel Beckett: Čekání na Godota (ed. č. 542)

Předmluvu Jiřího Veselého k dramatu Samuela Becketta Čekání na Godota v překladu Patrika Ouředníka lze považovat za převážně netendenční. Dalo by se totiž říct, že informace obsažené v textu jsou nezkreslené a i Veselého vlastní interpretace díla se shoduje s interpretacemi francouzských literárních historiků nebo českých literárních historiků po roce 1989. Určitou míru zaujatosti však je možné vysledovat například v odkazech na odborné texty – Veselý cituje výhradně sovětskou odbornou literaturu.⁸⁸⁷

V předmluvě se lze setkat také s tím, že Veselý sice dílo vykládá v souladu s námi zvolenou referenční odbornou literaturou, ale dává najevo, že s Beckettovým smýšlením nesouhlasí. Například se věnuje výkladu spisovatelových existencialistických tendencí, který posléze doplňuje zjištěním, jež v kontextu vyznívá negativně, a to že „Čekání na Godota jako by po poválečných pokusech Camusových a Sartrových nalézt alespoň jakési – jakkoli iluzorní a individualistické vykročení z nepřekonatelného kruhu samoty směrem k lidské kolektivitě a společenskému zápasu definitivně uzavíralo cestu k sebemenší naději. Jakoby se tu Beckett – na vlnách módní okázalosti *únavy z angažovanosti* – navracel k tematice připomínající předválečnou Sartrovu Nevinnost, ale daleko účinněji, naléhavěji a beznadějněji“.⁸⁸⁸ Ucelené interpretace, kterou můžeme vnímat jako objektivní, se naopak dočkala jazyková stránka dramatu a její význam. Veselý konstatuje, že „slova, přelétávající od Vladimíra k Estragonovi a zpět jako ping-pongové míčky [...] byla pochopena jako úmyslná destrukce jazyka“.⁸⁸⁹ „Místo deklarativního moralizování o nemožnosti či neautentičnosti mezilidské komunikace se divák střetl s řečí, jejímž jediným přiznaným cílem je *zabít čas*, čas čekání na Godota,“⁸⁹⁰ dodává. K podobnému zjištění dospívá také Václav Černý: „Všechno, co konají (hrdinové dramatu – pozn. autorky) před naším zrakem, je tedy jen utloukáním času, než se dočkají, činností zdánlivou, lživým vyplňováním reálné prázdnoty, předstíráním účelů.“⁸⁹¹ Svoji interpretaci také vztahuje právě k jazykové stránce. „Pitomcovo opakované slovo fascinuje: je přímo diagnózou, diagnózou blbé prázdnoty činů, jimiž lidstvo utlouká svůj život, čekajíc na jeho plnost.“⁸⁹² Stejně tak vytváří paralelu mezi tematickou a formální stránkou francouzský literární historik Antoine Berman, když o Čekání na Godota píše, že „lidský život, očekávání,

⁸⁸⁷ VESELÝ 1986, s. 20

⁸⁸⁸ VESELÝ 1986, s. 11

⁸⁸⁹ VESELÝ 1986, s. 12

⁸⁹⁰ VESELÝ 1986, s. 12

⁸⁹¹ ČERNÝ 1993, s. 350

⁸⁹² ČERNÝ 1993, s. 351

každodennost, samota, odcizení, smrt, bloudění, neschopnost komunikace, úpadek a také – ale to méně často – naděje, vzpomínky a touha: *pouze* o tom mluví Beckett. Ale jeho dílo neurčují jenom témata, je to především jazyk, který je vyjadřuje a uvádí na scénu.⁸⁹³

V závěru by potom bylo možné ještě označit za tendenční způsob, jak Veselý vymezuje Beckettovu tvorbu (nejen Čekání na Godota) vůči dobovému kontextu. Lze usuzovat, že tak činí ve snaze obhájit jeho význam v rámci ideologického zaměření oficiální literatury, a tím i zřejmě do jisté míry legalizovat publikování jeho díla. Píše totiž, že „Beckettova velikost, ohraničenost i jeho humanismus tkví tedy především v tom, že se bez ohledu na spektrum módních odpovědí, které byly na místo jeho krutých otázek v tom či onom okamžiku na Západě právě obecně dosazovány, odmítá zřítí svých otázek, že se programově odmítá uzavřít do úzkého intelektuálního kruhu, který si na něj od samého počátku činí nárok“.⁸⁹⁴ Tato zmínka je vlastně zbytečná, protože samou podstatou Beckettova díla je, jak tvrdí Černý i Berman, že uniká realitě a odehrává se mimo historické či politické dimenze.⁸⁹⁵

2. 1. 3. 2. 76 Emmanuel Bove: Moji přátelé – Armand (ed. č. 544)

Václav Jamek v předmluvě k českému vydání dvou Boveových raných románů Moji přátelé a Armand, které také přeložil, prezentuje spisovatele jako outsidera literatury, o kterého se čtenáři ani kritika posledních desetiletí příliš nezajímali.⁸⁹⁶ Tento fakt staví do konfrontace se situací v době, kdy Bove vydával své romány – tehdy podle Jamka vyvolal velký zájem svých současníků, ze kterých jmenuje například André Gida, nebo spisovatelku Colette. „Nad Boveovým vstupem do literatury,“ konstatuje Jamek, „držela ochranou ruku slavná spisovatelka Colette, která si u něj cenila *přesného smyslu pro věci*.“⁸⁹⁷ Jak jsme již dříve zjistili v případě výrazně tendenční předmluvy k románu Colette Osení, patřila tato spisovatelka, ač francouzská kritika nebo česká literární historie po roce 1989 jejímu dílu nepřikládá velký umělecký význam a hodnotí ji spíše v historickém kontextu, v minulém režimu mezi ideologicky vyhovující autory. Proto lze považovat to, že ji Jamek považuje za autoritu, která podporuje „důležitost Boveova díla,“ za vědomý tah ve prospěch přijetí tohoto díla u nás. Tuto hypotézu podporuje skutečnost, že francouzští literární historici v případě

⁸⁹³ KOL. 1997, s. 84 (překlad T. R.)

⁸⁹⁴ VESELÝ 1986, s. 25

⁸⁹⁵ KOL. 1997, s. 85 (překlad T. R.)

⁸⁹⁶ JAMEK 1986, s. 9

⁸⁹⁷ JAMEK 1986, s. 14

Bovea uvádějí, že se při psaní svých románů i povídek inspiroval především Marcelem Proustem nebo Gustavem Flaubertem, zatímco o Colette se nezmiňují.⁸⁹⁸

Jamek o Boveovi hovoří jako o „svědomitém spisovateli“, který „nepohrdal řemeslnou profesionalitou a nepohrdal ani zájmy svého čtenáře“.⁸⁹⁹ Podle něj spojuje všechnu jeho tvorbu jeden záměr, a to popsat „nenápadně otřesný svět ponížených a uražených, v němž bída nezušlechťuje, nýbrž sráží, v němž bída hmotná, počínajíc určitým stupněm, vyúsťuje v bídu morální a bída morální utužuje bídu hmotnou“.⁹⁰⁰ Podle Jamka popisuje postavy z tohoto světa se „znepokujícím naivitou“. Vybírá si takové, které jsou „ve své ubohosti zároveň až jímavé“.⁹⁰¹ Literární historik Gilles Ortlieb však hovoří spíše o patosu a průměrnosti jak postav, tak Boveovy tvorby samotné.⁹⁰² Postavy jeho románů jsou podle něj „dobrovolnými oběťmi společenských a citových vztahů“.⁹⁰³ Český literární historik Petr Dytrt zase v této souvislosti uvádí, že jedinou inspirací Boveova díla byl jeho život, z čehož zjevně vyplývá i zmiňovaná narativní ich forma. Ve tvorbě spisovatele, který se původně jmenoval Bobovnikoff, se podle Dytrta odráží ruský původ otce a hlavně materiální nesnáze, a proto „podobný problém řeší řada postav, jimž není cizí pocit stísněnosti“.⁹⁰⁴

2. 1. 3. 2. 77 Julien Green: Mont-Cinère (ed. č. 555)

V předmluvě k románu Juliena Greena Mont-Cinère se autoři a zároveň také překladatelé tohoto díla, Dagmar a František X. Halasovi, nedopouští žádných tendenčních posunů ani zkreslení. Jejich interpretace spisovatelovy tvorby se shoduje s přístupem francouzských literárních historiků. Současně se objektivním způsobem vyjadřují ke Greenově životu. Zde je nutné podotknout, že už z tohoto hlediska Julien Green nepatří mezi autory, kteří vyhovují ideologickým požadavkům socialistické literatury. Dagmar a František X. Halasovi hovoří o Greenově anglo-americkém původu, zmiňují i dobré postavení jeho rodičů, obchodníků s bavlnou z USA, kteří emigrovali na začátku století do Francie.⁹⁰⁵ Zmiňují i fakt, že Green měl protestantskou výchovu, ale v roce 1916 na základě vlastního rozhodnutí konvertoval ke

⁸⁹⁸ KOL. 1997, s. 125 (překlad T. R.)

⁸⁹⁹ JAMEK 1986, s. 15

⁹⁰⁰ JAMEK 1986, s. 16

⁹⁰¹ JAMEK 1986, s. 17

⁹⁰² KOL. 1997, s. 125 (překlad T. R.)

⁹⁰³ KOL. 1997, s. 125 (překlad T. R.)

⁹⁰⁴ FRYČER a kol. 2002, s. 160

⁹⁰⁵ HALASOVÁ; HALAS 1988, s. 11

katolicismu, což zmiňuje také například Claude Eterstein, který v konverzi podobně jako Halasovi⁹⁰⁶ vidí jeden z důležitých aspektů spisovatelova díla.⁹⁰⁷ Daniel Couty Greena dokonce řadí mezi katolické autory, neboť se „vírou snaží kompenzovat pokušení propadnout v beznaděj a nihilismus“.⁹⁰⁸ Jeho tvorba a podle Coutyho především román *Mont-Cinère* „odhaluje monstra skrytá v záhybech podvědomí člověka“.⁹⁰⁹ O vnitřním konfliktu ve vztahu k Bohu a víře píše i zmíněný Eterstein, který navíc tvrdí, že „svět románů Juliana Greena je často temný: jeho postavy, ponořené do tmy, která představuje jejich vědomí ovládané zlem, jež vyvolávají nebo zakoušejí, aniž by chtěly a skutečně mu rozuměly, žijí nesdělné tragédie života, končící násilím, často až vražedným“.⁹¹⁰ To samé tvrdí Halasovi, kteří ještě dodávají, že se Greene „cítí ve své době cizincem, má se za dítě zašlých časů,“ a proto lze jeho dílo vnímat jako „volání na poplach, volání z chladu pustých domů, ze strážně pustých srdcí po hřejivém a laskavém pochopení“.⁹¹¹ Narozdíl od některých předchozích předmluv, kde jsme se setkávali s takovým „voláním“ ve smyslu touhy po kolektivismu nebo tendenčními snahami o „sblížení se s prostým lidem,“ se zde jedná téměř o modlitbu za ryze osobní, niterné štěstí.

2. 1. 3. 2. 78 Jean Racine: *Britannicus* – *Ifigenie* – *Atalia* (ed. č. 567)

Vydání českého překladu tří her Jeana Racina, a to hry *Britannicus*, *Ifigenie* a *Atalia* v překladu Gustava Francla, je prvním svazkem francouzské literatury publikované v edici Světová četba po roce 1989. Již na předmluvách předchozích svazků jsme mohli pozorovat, že koncem osmdesátých let docházelo k postupnému slábnutí tendenčnosti, které se projevovalo čím dál tím řidším užíváním ideologické rétoriky, v menší míře zkreslování původu a záměrů vydávaných autorů či historických souvislostí a podobně. Dá se předpokládat, že předmluva Daniela Vantucha ke svazku publikovanému v roce 1990 byla zřejmě napsána, vzhledem k logickému zpoždění způsobovanému průměrnou dobou přípravy svazku jeden až dva roky, koncem osmdesátých let. Završuje tak výše zmíněný demokratizační proces, neboť se v ní nevyskytuje žádná ze sledovaných tendenčností. Vantuchův text se ve všech bodech shoduje s odbornými texty francouzské literární historie či

⁹⁰⁶ HALASOVÁ; HALAS 1988, s. 15 a 29–32

⁹⁰⁷ ETERSTEIN 1998, s. 193 (překlad T. R.)

⁹⁰⁸ COUTY 2002, s. 643 (překlad T. R.)

⁹⁰⁹ COUTY 2002, s. 644 (překlad T. R.)

⁹¹⁰ ETERSTEIN 1998, s. 194 (překlad T. R.)

⁹¹¹ HALASOVÁ; HALAS 1988, s. 40

českých literárních historiků po roce 1989 a mohl být bez problému publikovaný i v současnosti.

2. 1. 4 Obsahová kvantitativní analýza

2. 1. 4. 1 Zvolená kritéria

V rámci kvantitativní analýzy předmluv budeme frankofonní překladovou literaturu vydávanou v edici Světová četba posuzovat nejprve z množství hlediska, tedy z hlediska nákladů a počtu vydávaných titulů. Shromážděná data vizualizujeme a porovnáme v rámci celé edice. Upřednostňování děl některých autorů, nebo dokonce literatury určité národnosti by totiž mohlo být také jedním z projevů tendenčnosti. Jak jsme již zdůvodnili v oddílu 2.1.2, pro náš výzkum není ve vztahu k nákladům směřovatná skutečnost, zda se jedná o náklady skutečné, nebo fiktivní.

Dále budeme u každého titulu analyzovat předmluvu z hlediska tendenčnosti. Zvolili jsme dvacet kritérií, která představují jednotlivé aspekty zaujatosti či tendenčnosti předmluvy. Tato kritéria odpovídají již dříve zmiňovaným způsobům, jak se může tendenčnost autora v předmluvě projevovat. Jejich názvy uvádíme v uvozovkách a také je pro větší přehlednost označujeme písmeny, pod kterými jsou uvedena v kódovací tabulce. Předpokládáme, že tato kritéria budou mít v různých obdobích různou váhu. Některé z kritérií se tedy například může uplatňovat pouze v období padesátých let a jiné zase může být signifikantní třeba až v letech šedesátých, respektive v období uvolnění, nebo naopak až po nastolení normalizace po roce 1972. Není proto podmínkou, že se v celém sledovaném období (1948–1999) uplatňují ve stejné intenzitě všechna kritéria. Ověření této hypotézy je součástí výzkumu.

Prvním ze stanovených kritérií je „Volba ideologicky vyhovujícího autora“ (A). Posuzujeme, zda autor vydaného titulu patří mezi osobnosti, jejichž tvorba i životní postoje jsou v souladu s ideologií socialismu. Na to úzce navazuje „Volba ideologicky vyhovujícího titulu“ (B). Zde se zaměřujeme na samotné dílo a ptáme se, do jaké míry odpovídá estetickým a ideovým požadavkům, jež na literaturu kladla dobová kritika. V podstatě tedy zjišťujeme, jestli obsah a forma daného díla odpovídají estetice socialistického realismu. Dále se dostáváme k samotné interpretaci ze strany autora předmluvy. Kritérium „Tendenční výklad historických souvislostí“ (C) posuzuje, jestli historický kontext doby, kdy kniha vznikala, vykládá autor

předmluvy zkráceným způsobem a zda jeho interpretaci ovlivňuje ideologie. V rámci kritérií „Tendenční výklad života autora“ (D), „Tendenční výklad témat autora“ (E), „Tendenční výklad autorových záměrů“ (F), a „Tendenční výklad postav v díle autora“ (G) zvážíme, do jaké míry je v předmluvě tendenční či zaujatý výklad autorových životních osudů a témat, kterým se nejčastěji věnuje. Dále jestli dochází k posunu v interpretaci díla samotného či pouze postav, které v něm vystupují. Další kritérium nazvané „Zkrácené zařazení autora k literárnímu směru“ (H) se týká způsobu, jakým autor předmluvy hovoří o souvislosti vydávaného titulu a uměleckých směrů v době vzniku. Můžeme se totiž setkat s tím, že autor předmluvy zařadí autora titulu k jinému směru, než kam ho obvykle řadí francouzští literární historikové, protože daný směr nevyhovuje požadavkům oficiální estetiky. „Užívání stranické rétoriky“ (I) posuzuje text předmluvy z lexikálního hlediska. Hodnotí, jestli autor předmluvy používá ideologické výrazy či slovní spojení.

Dále se lze setkat se situací, že předmluva naopak upozorňuje na nesoulad díla se socialistickým realismem nebo na nevhodné postoje autora. Kritérium, kde určujeme, zda tomu tak je, nazýváme „Kritika autora z hlediska ideologie“ (J). Na ně navazuje další kritérium, „Omlouvání autorova neideologického chování či postojů“ (K). Zde posuzujeme, jestli se autor předmluvy snaží tento nesoulad vysvětlovat a omlouvat. Následující kritéria „Z hlediska předmluvy autor v neshodě s církví“ (L) a „Z hlediska předmluvy autor v neshodě s buržoazií a kapitalistickými tendencemi“ (M) ukazují, do jaké míry se podle předmluvy autor v titulu vydávaném edicí Světová četba vyjadřuje negativně proti církvi nebo buržoazii, což jsou dva důležité názorové aspekty socialistické ideologie. Hledisko „Zkrácená souvislost se soudobou politikou“ (N) hodnotí, jestli se autor předmluvy snaží vytvářet paralelu mezi idejemi díla a socialistickou ideologií. Často se totiž stává, že se předmluva pokouší ve vydávaných titulech nalézt ideové argumenty pro aktuální politiku. Podstatným kritériem je potom také jednoduchá otázka, zda podle názoru autora předmluvy „Dílo vyhovuje ideálům socialistické literatury“ (O). To může být podporováno tvrzením, že dané dílo vychází z tvorby některého ze spisovatelů nebo básníků, kteří přímo náležejí k představitelům socialistického realismu [kritérium „Příbuznost autorova díla s ideologicky správnými autory“ (P)]. Text předmluvy také často pracuje s citáty. Poslední čtyři kritéria proto hodnotí, zda autor předmluvy cituje v souvislosti, která může být tendenčně zkrácená, ideové vůdce [„Roubování citátů ideových vůdců“ (Q)] a výše zmíněné „ideologicky správné autory“ [„Roubování citátů ideologicky správných autorů“ (R)]. Dále jestli v souvislosti se socialistickou ideologií cituje přímo autora díla [„Užívání citátů autora ve shodě s ideologií“

(S)] nebo při citování autora díla posouvá význam jeho sdělení [„Zkreslování či vytržení z kontextu autorových citátů“ (T)].

2. 1. 4. 2 Použitá metoda pro analýzu z hlediska zaujatosti

Každou z předmluv budeme analyzovat z hlediska dvaceti kritérií (blíže definováno v oddílu 2.1.4.1), která jsou rozřazena ještě do dvou skupin podle typu výzkumné otázky. Kritériím A až P přiřazujeme proměnné s kódem 1 až 6. Pro kritéria Q až T jsme proměnné omezili na ty s kódem 1, 2 a 6, neboť na výzkumné otázky, jež charakterizují daná kritéria, lze odpovědět pouze ano, ne, nebo nelze určit. Například předmluvu titulu s edičním číslem 3 tedy podrobíme výzkumu podle následujících kódovacích tabulek:

1. skupina	Kritéria A až P	Kód:	Proměnná:
		1	Nelze určit
		2	Ne
		3	Spíše ne
		4	Neutrální
		5	Spíše ano
		6	Ano

2. skupina	Kritéria Q až T	Kód:	Proměnná:
		1	Nelze určit
		2	Ne
		6	Ano

Podobně budeme pokračovat i u ostatních předmluv. Z kódovacích tabulek vytvořených pro každou předmluvu na základě prošetření všech dvaceti kritérií vznikne závěrečná tabulka, která obsahuje zdrojová data vlastní kvantitativní analýzy. V rámci této práce budeme pro lepší přehlednost uvádět přímo závěrečnou tabulku zdrojových dat (Příloha 3).

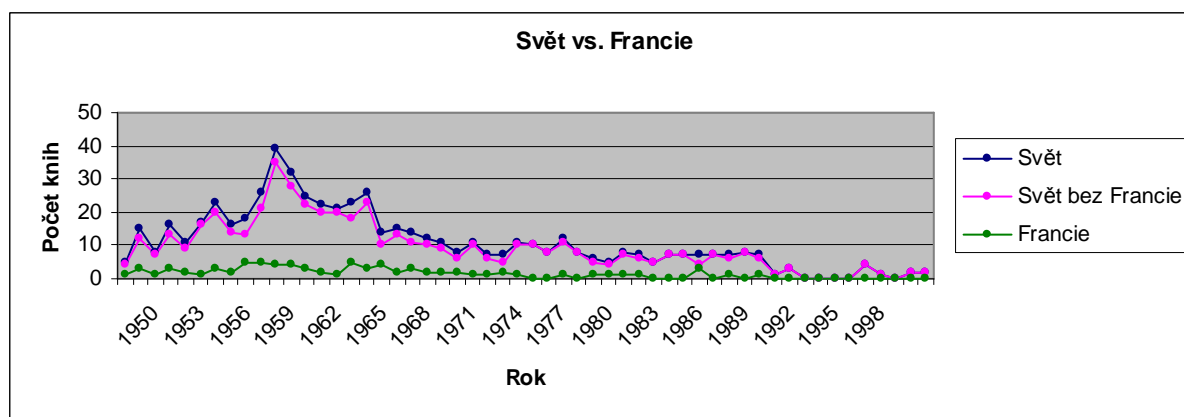
2. 1. 4. 3 Vlastní analýza

2. 1. 4. 3. 1 Z hlediska porovnání nákladů a počtu vydávaných frankofonních titulů

Z grafů vyplývá, že v edici Světová četba vycházela frankofonní literatura kontinuálně od roku 1948 až do devadesátých let. V porovnání s tím, kolik vyšlo v edici každý rok celkově

titulů, byl frankofonní literatuře přikládán přibližně stále stejný význam. Nestalo se, že by frankofonní literatura nevycházela vůbec, nicméně v některých letech nebo u konkrétních titulů dochází z hlediska nákladu k výraznému odchýlení od průměru. Právě u těchto odchylek nás zajímá, zda nemohou nějakým způsobem souviset s redakční politikou či s kulturně-politickým kontextem doby, a nelze je tak vykládat jako projev tendenčnosti. Grafy jsou vizualizací dat, které se nacházejí ve zdrojových tabulkách č. 1 a 2 (Příloha 1 a 2).

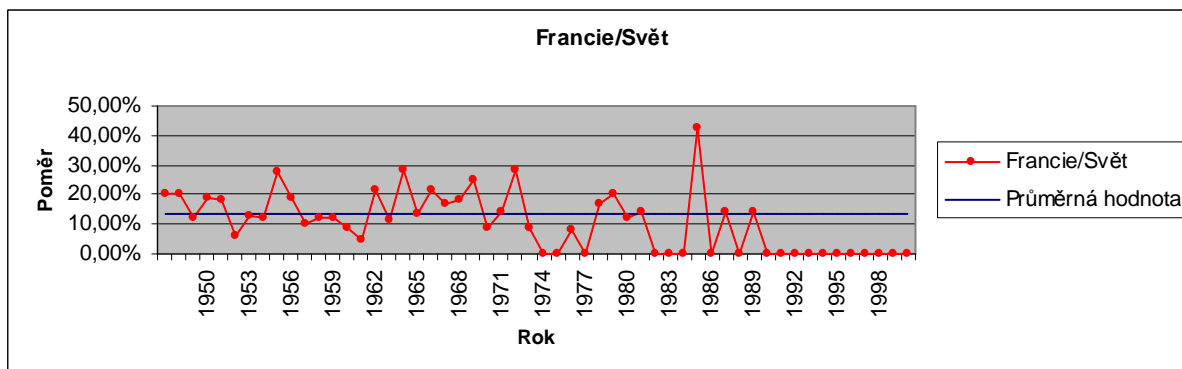
Graf číslo 4 uvádí v jednotlivých letech počet vydávaných titulů za celou edici, kterou porovnává s počtem vydaných frankofonních titulů. Současně ukazuje křivku všech vydaných knih bez frankofonních titulů. Trend křivky zůstává relativně neměnný, což dokládá, že skutečně co do množství titulů dodržovala edice ve vztahu k frankofonním titulům kontinuitu.



Obr. 4

Vyjádříme-li zastoupení frankofonních titulů v edici procentuálně, získáme oproti stanovenému celkovému průměru několik výrazných odchylek, a to zejména v letech 1956, 1965, 1986 a v období 1989–1999 směrem nahoru a v letech 1962 a v období 1975–1979 směrem dolů. Nutno však konstatovat, že tyto odchylky by byly skutečně signifikantní pouze při vyšších počtech vydávaných knih a pouze v případě, že by výraznou odchylku vykazovalo více po sobě následujících let, což se nestalo. Odchylky v pravé části grafu lze vysvětlit nízkým celkovým počtem vydávaných titulů. Jak vidíme v grafu č. 4, edice Světová četba přibližně od osmdesátých let vydávala méně než deset titulů ročně, což má v rámci analýzy za následek nižší přesnost zobrazených dat. Například v roce 1986 byly v edici publikovány 4 frankofonní knihy. Počet odpovídá průběžnému trendu ediční politiky a nijak nevybočuje. Nicméně vzhledem k tomu, že daný rok edice dohromady publikovala pouze 7 titulů, činí

tento počet frankofonní literatury téměř padesát procent. V celkovém kontextu to však nehraje roli, a proto pro nás zmíněná nárazová vychýlení nejsou směrodatná.



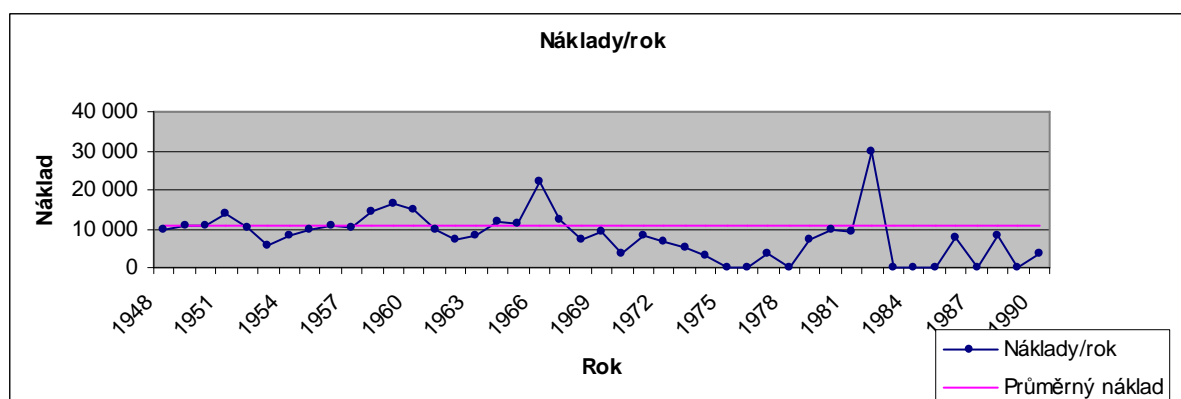
Obr. 5

V rámci analýzy nákladů děl francouzské literatury uvádíme roční průměrné náklady. Vzhledem k tomu, že podle vlastních zjištění i podle tvrzení Jiřiny Zumrové⁹¹² byl v edici v průběhu let důsledně dodržován poměr mezi literárními druhy, nezasahuje do analyzovaných dat skutečnost, že poezie má vždy nižší náklady než próza. Není proto nutné mezi literárními druhy rozlišovat. Průměrné náklady frankofonních titulů za rok (obr. 6) se pohybují kolem celkového průměru nákladů děl frankofonní literatury, který čítá přibližně 10 600 kusů. Nulové hodnoty jsou způsobeny tím, že v daném roce nebyla vydána žádná kniha francouzské literatury. Výraznější odchylky tak lze pozorovat okolo let 1959, 1966, 1975 a 1982. Tyto odchylky byly v podstatě opačné vůči odchylkám sledovaným v případě poměru počtu vydávaných svazků frankofonní literatury (viz obr. 4 a 5). Obecně lze vysledovat jistou míru korelace mezi těmito dvěma hodnotami. Dá se tedy říci, že čím více vycházelo celkově titulů frankofonní literatury ve vztahu k celkové produkci edice, tím nižší byly jejich náklady a naopak. V důsledku se nám tak i z kvantitativního hlediska potvrzuje závěr o nepřetržitém zájmu o frankofonní literaturu.

Zvýšení nákladů koncem padesátých let způsobil nejvíce román *Bouvard a Pécuchet* Gustava Flauberta, a to nákladem 20 000 výtisků, který je dvakrát vyšší než průměrný náklad edice. Jde o první dílo známého, téměř klasického autora, dalo by se tedy v návaznosti na politiku edice očekávat, že o něj budou čtenáři jevit vyšší zájem. Zároveň se jedná o méně známý Flaubertův román, jenž, jak jsme zjistili v rámci kvalitativní analýzy, z pohledu kulturní

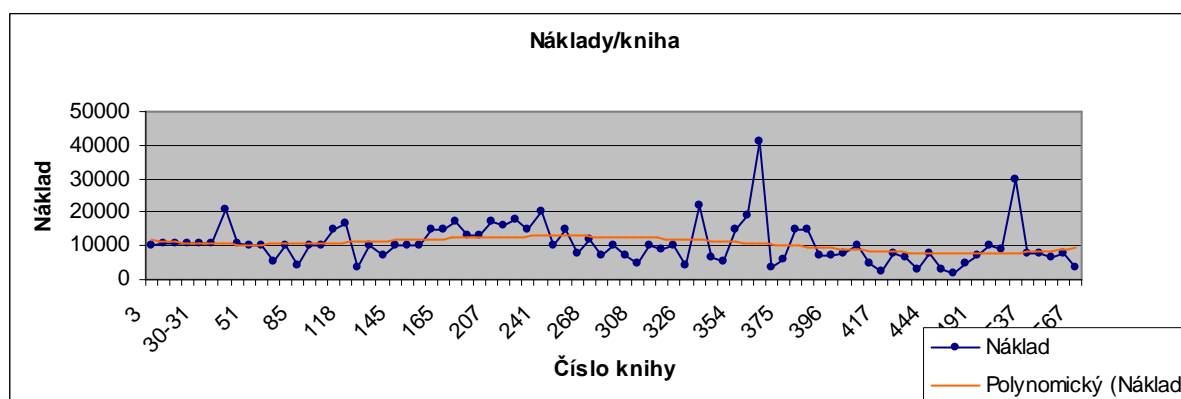
⁹¹² Přepis řízeného rozhovoru Příloha č. 4

politiky dané doby vyhovoval estetickým požadavkům kladeným na krásnou literaturu více než jiná autorova díla. To mohlo být primárním důvodem snahy o masové šíření mezi čtenáře. Později v roce 1972 dokonce vznikl na motivy románu populární seriál Byli jednou dva písaři režiséra Jána Roháče s herci Miroslavem Horníčkem a Jiřím Sovákem v hlavní roli. Celkově lze říci, že kolem roku 1960 průměrné náklady nabývaly nejvyšší hodnoty za dobu existence edice. Pravděpodobnou příčinou tohoto fenoménu bylo postupné uvolňování politické atmosféry, a tím pádem i snaha vyhovět zvýšené poptávce veřejnosti po zahraničí literatuře. Výrazné zvýšení nákladů kolem roku 1966 způsobil naopak jediný titul, román Tereza Raquinová od Emila Zoly (ed. č. 360). Kniha má ze všech titulů Světové četby nejvyšší náklad (41 000 výtisků). Potvrzujeme tak hypotézu Evy Slámové, že právě daný román patřil k takzvané „komerčním počinům“ edice, neboť jej vydala v době, kdy se díky filmovému zpracování těšil velké popularitě. Roční průměr v grafu však v roce 1966 nedosahuje nejvyšších hodnot, protože náklady sbírky básní Francise Jammese vydané ve stejném roce a zejména Zpěvy Maldororovy, jejichž autorem je Comte de Lautréamont, vydané o rok později dosahují podprůměrných hodnot. V obou případech jde, jak jsme zjistili v kvalitativní analýze, o tituly, které výrazně nevyhovovaly estetickým požadavkům socialistického realismu a jejich předmluvy jsme shledali převážně netendenčními. Současně jde také i pro Francouze o spíše neznámé tituly a navíc o poezii, což však z výše uvedených důvodů v analýze nehraje roli. Podprůměrné náklady kolem roku 1975 způsobil fakt, že v letech 1975 a 1976 nevyšel žádný frankofonní titul. V roce 1974 edice publikovala sbírku povídek v tehdejší Československu spíše neznámého autora Marcela Schwoba (ed. č. 450), kterou, jak jsme zjistili v rámci kvalitativní analýzy, doprovázela netendenční předmluva Jiřího Pechara. Kniha měla také výrazně podprůměrný náklad 3000 výtisků. Naopak nejvyšší odchylku jsme zaznamenali kolem roku 1982. Důvodem je fakt, že v roce 1982 vydala edice jediný titul, román Záříjové růže André Mauroise (ed. č. 530). Kniha má však druhý nejvyšší náklad, 30 000 výtisků, který se tím pádem stal i průměrnou hodnotou pro daný rok.



Obr. 6

Výše popsané skutečnosti lze ještě lépe sledovat na grafu nákladů zaznamenaných po jednotlivých titulech (obr. 7). Vodorovná osa je chronologická, ale jednotky odpovídají časovým jednotkám pouze přibližně. Křivka trendu přitom vykazuje pouze minimální odchylky v obou směrech, přičemž nejprve mírně stoupá a posléze mírně klesá. S výjimkou odchylek především kolem knih 360, 450 a 530 se tak náklady jednotlivých knih v průběhu let nijak zásadně nelišily.



Obr. 7

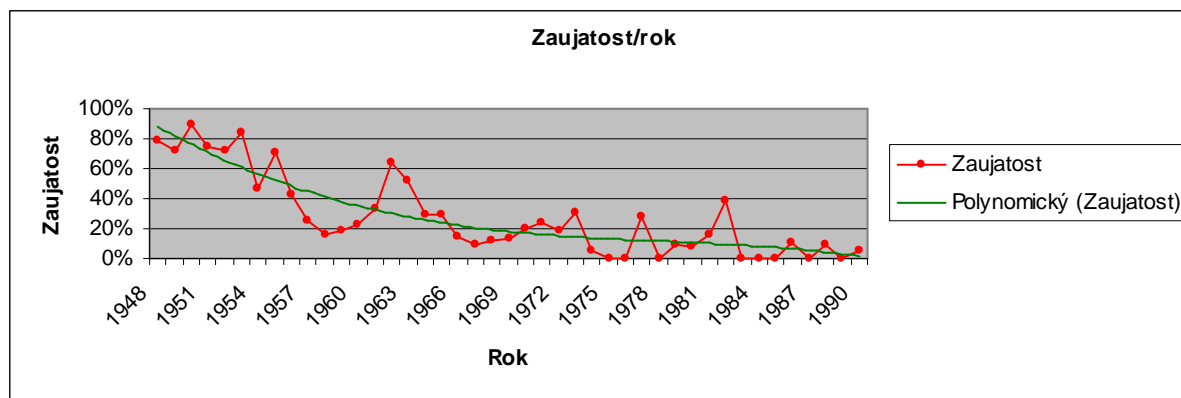
2. 1. 4. 3. 2 Z hlediska zaujatosti

Z hodnot přiřazovaných k jednotlivým titulům podle daných kritérií (viz oddíl 2.1.4.1), které představují možné aspekty tendenčnosti, vychází celková míra zaujatosti předmluv. Tabulka obsahující zdrojová data se nachází v přílohách. Tendence v celkové míře zaujatosti je

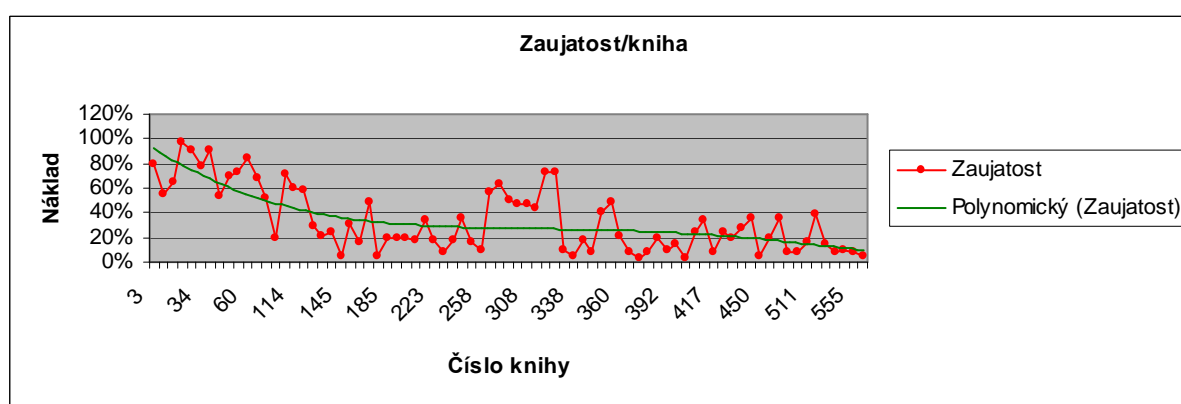
viditelně klesající (obr. 8). Nulové hodnoty v pravé části grafu jsou opět způsobeny tím, že v daném roce nebyl ve Světové četbě vydán žádný frankofonní titul. Nicméně trend od období 50. až do konce 70. let lze považovat za zcela zřetelný. Totéž můžeme pozorovat jak u grafu, kde zachycujeme míru tendenčnosti po letech (obr. 8), tak u grafu, který stejné hodnoty udává pro jednotlivé tituly (obr. 9). Pro snazší orientaci analýzu provádíme především ve vztahu k času.

Míra zaujatosti předmluv v podstatě kopíruje politicko-kulturní atmosféru období, kdy byly tituly s předmluvami vydané. Pochopitelně u všech popisovaných jevů dochází k přibližně ročnímu až dvouletému zpoždění, které vyplývá z intervalu mezi samotným napsáním předmluvy a vydáním díla. Tendence celkové míry zaujatosti je v principu klesavá. Nejvyšší míru tendenčnosti sledujeme v 50. letech. Již vysoká míra ze začátku existence edice ještě narůstá a nabývá téměř 100% hodnoty. Kulminuje okolo roku 1953, kdy edice přešla z nakladatelství Svoboda do Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, a až do druhé poloviny 50. let si stále drží vysoký průměr. Potom začíná výrazněji klesat a kolem roku 1960 nabývá nízkých hodnot, které se opakují ještě v období před rokem 1968. Zajímavý je nárůst tendenčnosti předmluv kolem roku 1963. Jak můžeme sledovat na grafu č. 11, nejvíce se projevil v oblasti užívání stranické rétoriky. Zde zřejmě jde o vliv vývoje politické situace v rámci studené války, neboť v roce 1961 došlo k Druhé berlínské krizi a v roce 1962 ke Karibské krizi, což se v Československu na mediální úrovni projevilo právě četnějším výskytem stranické rétoriky. Možný vliv lze přičítat také například mimořádné konferenci Svazu československých spisovatelů v roce 1959, která měla zastavit uvolnění v rámci literatury (hlavní úlohu zde sehrál Ladislav Štoll).

Další nárůst míry tendenčnosti na počátku 70. let už potom jasně koresponduje s děním na československé politické i kulturní scéně. V 80. letech ale přichází opět klesavá tendence s výjimkou kolísání v případě některých titulů (viz obr. 9). Takové případy jednorázově zvýšené tendenčnosti sledujeme například v roce 1977 u předmluvy Jozefa Felixe k dílu Valéryho Larbauda (míra tendenčnosti 38 %) nebo v roce 1982 u předmluvy Jaroslava Fryčera k Zářijovým růžím André Mauroise (míra tendenčnosti 39 %). Poslední zmíněný titul má navíc druhý nejvyšší náklad z veškeré vydané frankofonní literatury, což, jak později uvidíme, představuje pro danou dobu typický jev.



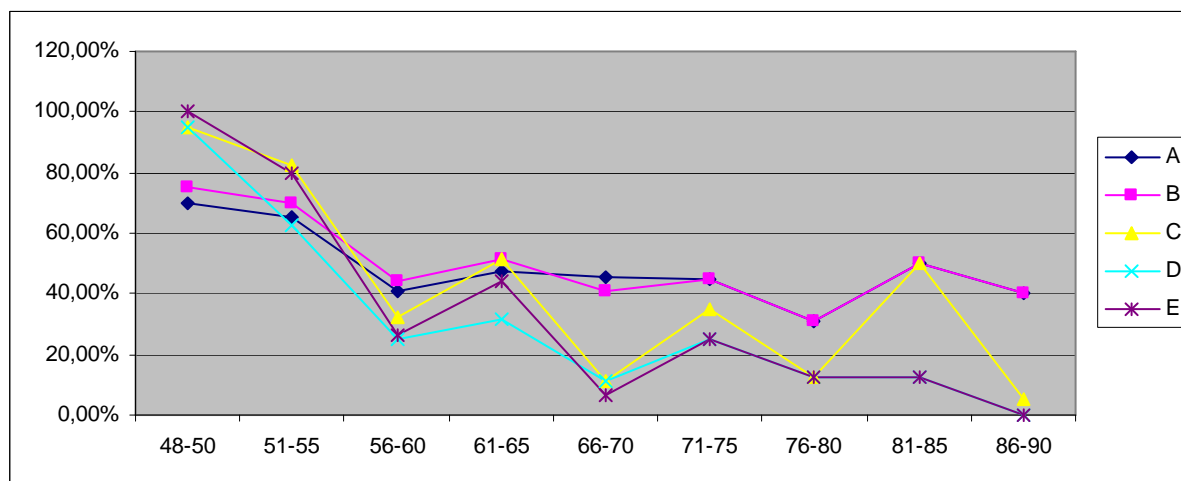
Obr. 8



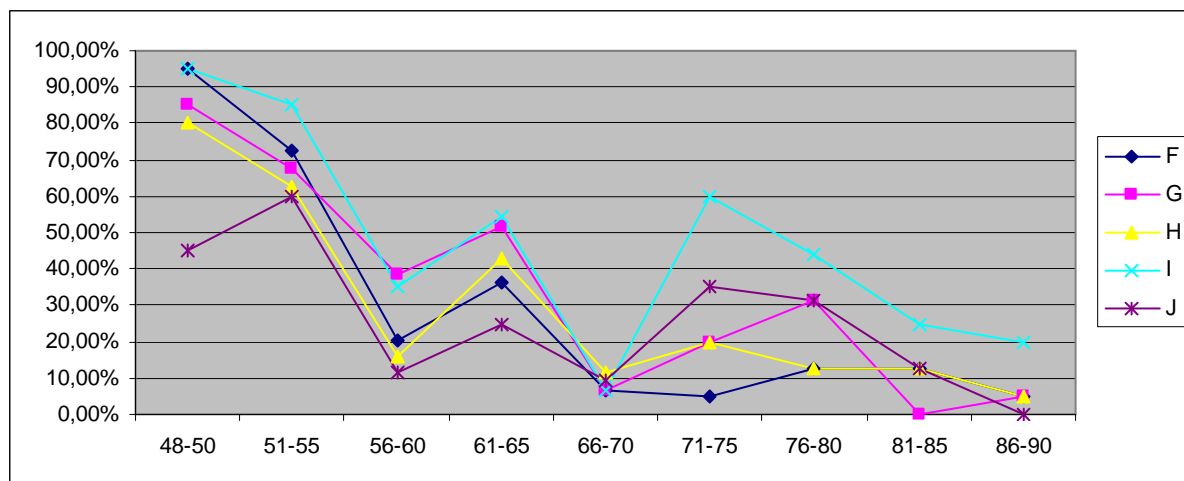
Obr. 9

Následující grafy sledují vývoj jednotlivých kritérií po obdobích pěti let. Trendy vývoje většiny kritérií se nacházejí v průběhu let ve stejném pásmu. Nejvyšší hodnoty nabývají v 50. letech a potom s mírnými odchylkami klesají. Minimální hodnoty tak mají na přelomu 80. a 90. let. Patří sem také kritéria [například „Užívání stranické rétoriky“ (I)], která takřka kopírují vývoj politické situace v Československu, tedy do roku 1968 klesají, od 70. let narůstají a v 80. letech začínají opět klesat. Stejně jako u předchozích grafů i v tomto případě platí, že kolísání od 80. let blíže k současnosti není vzhledem k malému počtu vydávaných děl relevantní. Předpoklad, popsany v oddílu 2.1.4.1., že se určitá kritéria v některých obdobích uplatňují ve slabší intenzitě a jiná zase naopak, se nám tudíž potvrdil pouze částečně. Je pravda, že každé z kritérií skutečně nabývá svých individuálních hodnot, které se vzájemně různí, nicméně jejich celkový trend opisuje přibližně srovnatelnou přímkou.

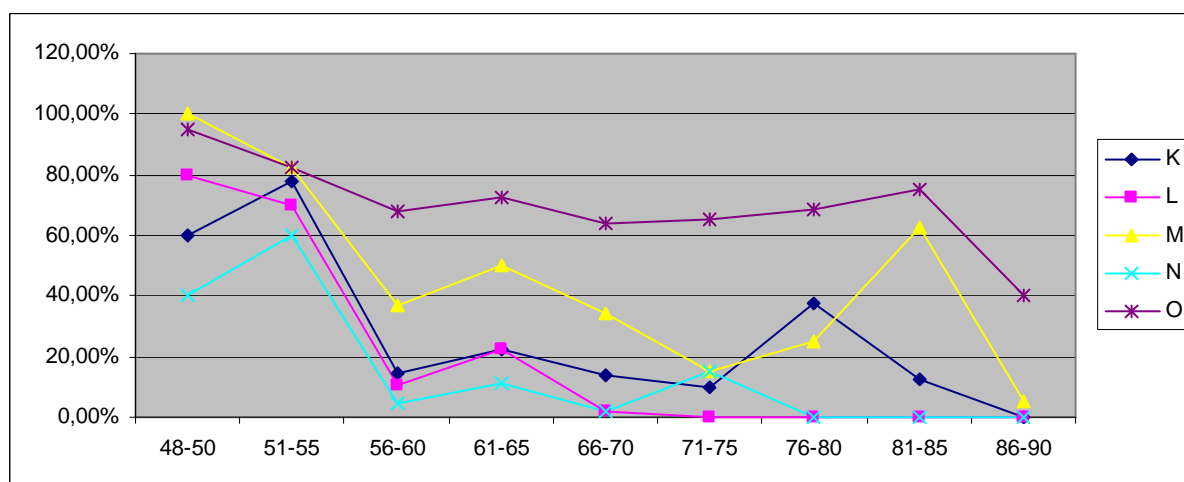
Pozorovatelným způsobem se od výše nastíněného globálního trendu odchyľuje například kritérium „Dílo vyhovuje ideálům socialistické literatury“ (O). Na přelomu 40. a 50. let dosahuje hodnoty téměř 100 %, avšak brzy po roce 1951 jeho přímka klesá do rozmezí 60–80 %, kde setrvává až do konce 80. let (Obr. 12). Tuto tendenci můžeme jednoduše zdůvodnit faktem, že díla, která ideálům socialistické literatury nevyhovovala, vycházet nesměla, proto musel být každý titul charakterizován ideologicky vhodným způsobem. Pouze v malé míře kolísají také kritéria „Volba ideologicky vyhovujícího autora“ (A) a „Volba ideologicky vyhovujícího titulu“ (B), jež opisují podobnou křivku (Obr. 10). Tato dvě vzájemně související kritéria klesají v polovině 50. let přibližně na hodnotu 40 %, kde setrvávají i v 90. letech. Lze tedy usuzovat, že od zmíněné poloviny 50. let vycházela v edici díla i autoři ideologicky vyhovující a nevyhovující ve vyváženém poměru. Dokonce můžeme sledovat, že díla, která byla spíše nepoplatná režimu, mírně převažovala. Co se týká „nepřátel socialistické společnosti“, vůči nimž se literatura vyhovující požadavkům socialistickému realismu vymezovala, sleduje vývoj politické situace v Československu pouze kritérium „Z hlediska předmluvy autor v neshodě s buržoazií a kapitalistickými tendencemi“ (M). Kritérium „Z hlediska předmluvy autor v neshodě s církví“ (L) totiž koncem 50. let prudce klesá a v polovině 60. let potom nabývá nulové hodnoty, kterou již neopouští (Obr. 12).



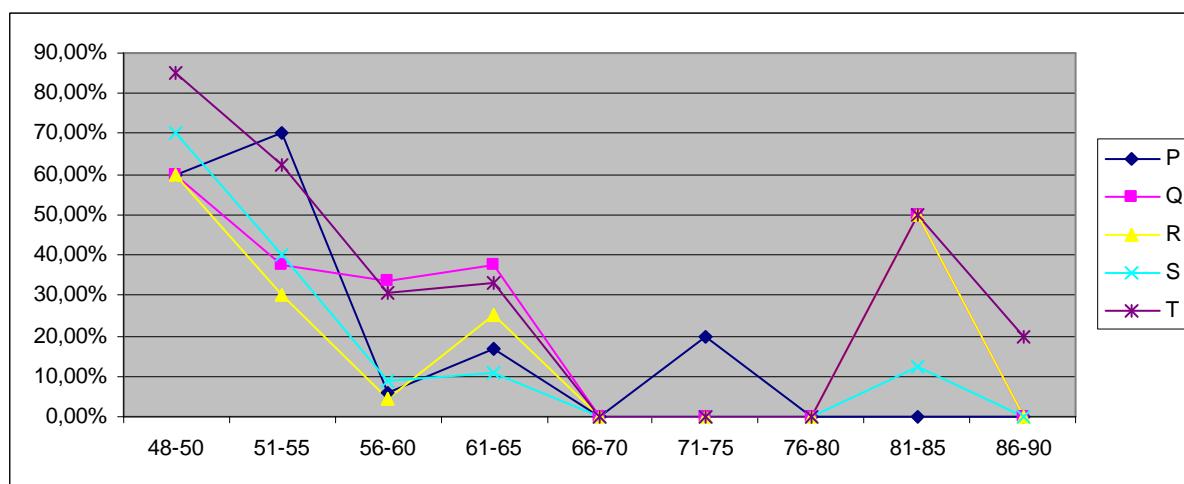
Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13

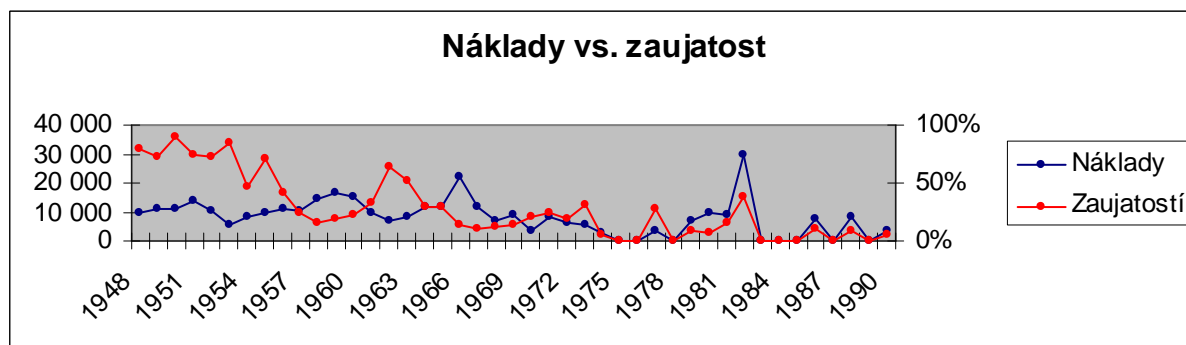
2. 2 Interpretace výsledků

Výsledky kvalitativní a kvantitativní analýzy předmluv potvrzují naše počáteční hypotézy a zároveň je rozvádějí do širších souvislostí. Porovnáme-li v průběhu let křivku celkových nákladů frankofonních titulů s křivkou zaujatosti, zjistíme, že do 1. poloviny 50. let je v poměru dvou číselných řad patrná záporná hodnota korelace (Obr. 14). To znamená, že přibližně do 70. let knihy s nejzaujatější předmluvou vycházely v nejnižších nákladech a naopak. Na tento trend mohlo mít vliv několik skutečností, mezi něž jistě patřil i například nedostatek papíru po roce 1948. Největší úlohu však připisujeme především dobové „cenzuře“. Tituly s výrazně tendenční předmluvou totiž mohly mít dvojí charakter. Podle výpovědí pamětníků zmíněných v předchozích částech práce tendenční předmluva od oficiálně uznávaného odborníka často takzvaně zaštiťovala v té době problematické dílo či autora. Když zvážíme, že jsme se zároveň dozvěděli, že tituly s menším nákladem byly méně sledované nadřízenými orgány, vyplyne nám logické vysvětlení. To by mohl být případ například sbírky básní Arthura Rimbauda s předmluvou Lumíra Čivrného (r. 1956) nebo Guillaumea Apollinaire s předmluvou Vítězslava Nezvala (r. 1958). Ve vztahu k výše zmíněnému „zaštiťování díla předmluvou“ je třeba také zmínit, že i netendenční předmluvy zvláště v 50. letech někdy doplňoval přidáný odstavec textu, který jim dodával potřebný ideologický punc. Tyto dodatky nemají podpis autora, nicméně z jejich stylistiky je zřejmé, že jím není autor předcházející předmluvy.

Výhradně zaujaté předmluvy měla dále pochopitelně díla, která ideálům socialistického realismu skutečně odpovídala, například Pamflety proti příživníkům Paula-Louise Couriera s předmluvou Jana O. Fischera (r. 1952). Do této kategorie také spadají díla neznámých socialistických autorů, které edice, podle slov Jiřiny Zumrové, takzvaně „objevovala“ v dobách, kdy na nakladatelství více doléhala cenzurní praxe. Nízké náklady by bylo možné vysvětlit tak, že si zřejmě tvůrci edice uvědomovali malý zájem veřejnosti o podobná díla, vydávaná jistě nezřídka z ideologických důvodů. Zároveň totiž vycházely svazky se zcela netendenčními předmluvami například Ludvíka Kundery, Jana Vladislava nebo Jana Zábrany, jejichž náklady byly naopak vysoké. Zmíněné předmluvy zachovávaly netendenční interpretaci daného díla, nutno však poznamenat, že se nejednalo ani o žádný protest proti režimu – jejich autoři zůstávali ve vztahu k ideologii neutrální. Tyto skutečnosti by mohl ovlivňovat i fakt, že na počátku socialistického režimu v Československu stále ještě na

důležitých kulturních postech setrvali významní předváleční odborníci, což byl později v době normalizace jev spíše řidší.

Od 70. let se vzájemný vztah obou křivek obrací (Obr. 14). Platí, že čím tendenčnější měla kniha předmluvu, tím větší byl i její náklad. V souvislosti se všemi zjištěnými fakty tak lze usuzovat, že v době normalizace ideologické hledisko výrazně převládalo nad odborným. Zatímco v období 50. let vydání díla často neurčovala kvalita díla (například v případě nově objevovaných „klenotů socialistické literatury“), ale odborné hledisko se projevilo v obsahu předmluvy a výši nákladů daného titulu, v 70. letech není jednoduché takzvaně kvalitní a nekvalitní tituly odlišit. Přestože celková tendenčnost předmluvy je ve srovnání právě s 50. lety nižší, snahou o interpretaci nesocialistické literatury podle dogmat socialistického realismu docházelo hlavně v 70. letech často k závažnému zkreslování. Podle našich výsledků by se proto dalo téměř tvrdit, že v konečném důsledku se tendenčnost v období 50. a 60. let podepsala na odborné stránce produkce méně než později doba 70. a 80. let. Opět je to možné částečně vysvětlovat masivní emigrací inteligence po roce 1968. Nutno ale zdůraznit, že předmluvy v 70. a 80. letech nesklouzávají ke stejné prvoplánovité tendenčnosti zdůrazněné užíváním stranické rétoriky jako předmluvy z období ze začátků edice. Jejich tendenčnost je, řekněme, rafinovanější. Projevuje se ve volbě některých slov, která neodkazují ke stranické rétorice na první pohled, ale v celkové stylizaci, nebo v posunu interpretací, jež vyznívají zdánlivě důvěryhodně. Autoři předmluvy také citují výhradně sovětskou odbornou literaturu a srovnávají dané spisovatele pouze s představiteli socialistického realismu. Na druhou stranu místy zmiňují anglosaskou literaturu nejen v kritickém kontextu a historické souvislosti nezakreslují téměř vůbec. Vycházejí také tituly s netendenčními předmluvami, ale v nepoměrně nižších nákladech než v 50. a především v 60. letech.



Obr. 14

„Před více jak deseti lety vyšly v edici Světová četba
Vteřiny vděčnosti od Ladislava Klímy a tam je
několik textů, které nikdo neměl odvahu vydat.“
Bohumil Hrabal, 1980

„Byla to právě Světová četba, která mi umožnila
orientovat se v hodnotách a najít si
ty SVÉ, bez nichž by života bylo jen půl.“
Jiřina Švorcová, 1980

3. Závěr

Světová četba má z hlediska české kultury jedinečné postavení. I v dobách silně ovlivněných dogmaty socialistického režimu, který jako jediné možné estetické měřítko uznával socialistický realismus, si zachovala vysokou odbornou a uměleckou úroveň. Nutno však konstatovat, že se jí, podobně jako všem ostatním oblastem české kultury a umění, nevyhnul vliv oficiální kulturní politiky. Tyto projevy jsou v logickém souladu s vývojem politické situace. Zaznamenáváme proto výrazné změny ve zlomových letech 1948, 1968–1972 a 1989, od kterých se odvíjí intenzita tendenčnosti projevovaná v analyzovaných předmluvách edice. Naše počáteční domněnka, že předmluvy edice Světová četba mohou být ovlivňované panující ideologií, a tudíž se v nich může objevit určitá tendenčnost, se prostřednictvím analýzy potvrdila. Vzhledem ke specifické pozici edice v české kultuře je však nutné zjištění fakta hodnotit v celkovém kontextu. Důvody této tendenčnosti předmluv totiž často nebyla pouze samoučelná poplatnost režimu, ale také snaha obhájit vydání významného, avšak z ideologického hlediska nevyhovujícího titulu.

Setkali jsme se tedy s předmluvami několika typů. Patří mezi ně zmiňované ryze tendenční předmluvy, které dílo i autora vykládají zkresleným způsobem. S těmi se setkáváme zejména v období po roce 1948 a v 50. letech. Od druhé poloviny 50. let potom míra tendenčnosti slábne a počátkem 60. let lze pozorovat i předmluvy zcela netendenční. Ostrý nástup zvýšené tendenčnosti potom sledujeme po roce 1968, respektive 1972. Zde míra projevované tendenčnosti opět narůstá a nabývá hodnot, které jsou téměř srovnatelné s obdobím 50. let. Od druhé poloviny 80. let však tendenčnost opět slábne a po roce 1989 mizí úplně. Zajímavý typ představují předmluvy, které mají vysokou odbornou úroveň, vykládají dílo i autora nezkráceným způsobem, ale přesto používají tendenční rétoriku. Setkali jsme se s texty, kde autor mezi odborné, netendenční pasáže vložil pasáže naopak výrazně tendenční. Tuto praxi lze pozorovat především v obdobích, kdy režim vyžadoval přísnější dodržování

pravidel oficiální kulturní politiky. V 70. letech se občas také objevují předmluvy bez uvedení autora nebo netendenční předmuvy, ke kterým je na konci přidán odstavec s tendenčním „dovysvětlením“ významu díla. Tuto skutečnost je možné vysvětlit určitým zpožděním mezi přípravou titulu a jeho skutečným vydáním, které čítá přibližně dva roky. Pokud daný interval zahrnoval některý ze zlomových roků, mohlo se stát, že byl například autor předmluvy zakázán, a proto nakladatelství jeho jméno potlačilo, aby kvůli němu nadřízené orgány titul nezakázaly. V závislosti na době se také projevovala různá intenzita uplatňování námi sledovaných hledisek tendenčnosti. Projevy zaznamenané u předmluv vydávaných po roce 1948 do přibližně poloviny 50. let a potom po roce 1968, respektive 1972, až do poloviny 80. let, se vzájemně liší. Zatímco v 50. letech se režim v předmluvách realizoval prostřednictvím výrazné stranické rétoriky, budovatelským apelováním na čtenáře a místy i zřetelným překrucováním faktů, v druhém zmiňovaném období se setkáváme s mnohem rafinovanějším přístupem k částečnému zkreslování. Stranické rétoriky ubývá a posuny ve výkladu se dějí hůře postřehnutelným způsobem. Mízí také citáty ideologických vůdců či sovětských autorů, lze zaznamenat krátké zmínky o „západní“ odborné literatuře, přestože autoři předmluv stále odkazují výhradně k socialistickým, nejlépe sovětským historikům.

Z hlediska frankofonní literatury zde stále vycházela zásadní díla. Edice se nevyhýbala ani autorům, kteří patřili mezi ideologicky spíše nevyhovující. Například u děl Montherlanta, Jarryho, Becketta, Lautréamonta a podobně tak lze samotný výběr děl vydávaných ve Světové četbě považovat za projev netendenčnosti. Určitá poplatnost režimu v předmluvě potom představovala nezbytnou „úlitbu“, aby dílo mohlo vyjít. Ve výše popisovaných kritických obdobích se však edice častěji uchylovala ke starší, klasické literatuře nebo přímo k autorům vyhovujícím estetice socialistického realismu. Nezřídka také objevovala „neznámá díla“ francouzských autorů. Co se týká množství, byla frankofonní literatura v edici od roku 1948 do roku 1999 vydávána kontinuálně, její objem se v celkovém měřítku neměnil. Co do počtu vydaných frankofonních titulů tak ve vztahu k jednotlivým obdobím nelze pozorovat žádné odchylky. Mění se pouze výše nákladů, ať už se jedná o náklady reálné, nebo fiktivní. Zde jsme zaznamenali zajímavou proměnu vztahu mezi výší nákladů a mírou tendenčnosti. Příčinu záporné korelace těchto ukazatelů od roku 1948 do začátku 70. let a opačný trend v dalším období až do roku 1989 lze však pouze odhadovat. Můžeme pouze předpokládat, že v období normalizace bylo zřejmě ve větším zájmu oficiální kultury podsouvat čtenářům tendenční texty.

Résumé

Diplomová práce se věnuje analýze předmluv k frankofonním titulům vydávaným v edici Světová četba. Jejím cílem je zjistit, zda a do jaké míry byly tyto texty ovlivňované dobovou kulturní politikou. Na základě kvalitativní analýzy se pokouší popsat způsoby, kterými se tato tendenčnost může v předmluvách projevat, a pomocí komparace se stanovenou referenční literaturou usuzuje o míře její tendenčnosti. Kvantitativní analýza potom předmluvy zkoumá pomocí určených kritérií a porovnává zjištěná data s dalšími údaji, například s náklady nebo počtem vydaných frankofonních titulů.

Světová četba vycházela od roku 1948 kontinuálně až do roku 1999 nejprve v nakladatelství Svoboda, potom v nakladatelství Odeon (dříve SNKLU a SNKLHU) a patřila k nejpodstatnějším českým edicím dvacátého století především na poli překladové literatury. Vzhledem k tomu, že o edici i o samotném nakladatelství neexistují téměř žádné dostupné materiály, sestavila autorka v teoretické části stručný přehled její historie, vývoje a zasazení do celkového kulturněpolitického kontextu doby. Dále se věnuje dobové nakladatelské praxi i zasazení textu předmluvy do teoretického rámce. Teoretická část tak vychází z odborné literatury, avšak hlavně z řízených rozhovorů s pamětníky, bibliografických soupisů a z archivních dokumentů. V praktické části potom autorka výše popsány metodami zkoumá samotné texty předmluv. Potvrzuje tak výchozí domněnku, že předmluvy do jisté míry ovlivňovala dobová ideologie, a popisuje zjištěné projevy tendenčnosti.

Summary

The diploma thesis analyses the forewords of translations of francophonie literature published in the Světová četba book series. The main aim of the thesis is to find out if (and to what extent) were the text influenced by the contemporary culture policy. Based on the qualitative analysis it tries to describe the ways in which the slant can present itself in the forewords. Through the comparison with selected reference literature it attempts to measure the slant. In the quantitative analysis part the thesis analyzes the forewords based on selected criteria and compares the resulting data with other information, such as the number of copies of the number of published francophonie titles.

The Světová četba book series was continuously published from 1948 to 1999, first in the Svoboda publishing house, then in Odeon (formerly SNKLU or SNKLHU). It was one of the most important Czech book series of the twentieth century, which included translated literature. As there are scarcely any materials available concerning the book series and the publishing house the author has composed a brief summary of the history and cultural and political background of the era in the theory section. Furthermore she covers the contemporary publishing practice and sets the texts of the forewords into the theory scope. The theory part then draws from specialized literature, controlled conversations with witnesses, bibliographic lists and archive documents. In the practical section the author then analyzes the texts of the forewords through the methods described above. Thus she confirms the original assumption that the forewords were to a certain extent influenced by the contemporary ideology and describes the discovered presentations of the slant.

Bibliografie

Primární literatura

- BOUČEK, Jaroslav. *Anatol France – bojovník za mír a socialismus*. In FRANCE, Anatol. *Ostrov tučňáků*. Praha: Svoboda, 1950. s. 7–14.
- BRETT, Vladimír. *Alphonse Daudet*. In DAUDET, Alphonse. *Listy z mého mlýna*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 7–19.
- BRETT, Vladimír. *Předchůdce a průkopník nové civilizace*. In BLOCH, Jean-Richard. *Kurdská noc*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. s. 7–18.
- BRETT, Vladimír. *Henri Barbusse – spisovatel a člověk činu*. In BARBUSSE, Henri. *Mezi námi*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 7–17.
- BRETT, Vladimír. *Jules Romains aneb bloudění v labyrintu unanimismu*. In ROMAINS, Jules. *Kumpáni*. Praha: Odeon, 1972. s. 7–15.
- BRETT, Vladimír. *Molière, zakladatel francouzské národní komedie*. In MOLIÈRE. *Don Juan; Lakomec*. Praha: Odeon, 1973. s. 7–23.
- BRETT, Vladimír. *François René de Chateaubriand – melancholický herold katolicismu a roajalismu*. In CHATEAUBRIAND, François René de. *Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách; René*. Praha: Odeon, 1973. s. 7–30.
- ČIVRNÝ, Lumír. *Jean – Arthur Rimbaud*. In RIMBAUD, Arthur. *Verše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–58.
- DAIX, Pierre. *Marcel Proust a francouzský román*. In PROUST, Marcel. *Svannova láska*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 7–17.
- FELIX, Josef. *Letec-spisovatel-hrdina*. In SAINT-EXUPÉRY. Antoine de. *Země lidí*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 7–23.
- FELIX, Josef. *Jean-Paul Sartre, myslitel a spisovatel*. In SARTRE. Jean-Paul. *Zed'*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 7–26.
- FELIX, Josef. *Rostandův Cyrano z Bergeracu*. In ROSTAND. Edmond. *Cyrano z Bergeracu*. Praha: Odeon, 1971. s. 7–18.
- FELIX, Josef. *André Malraux, buřič proti „lidskému údělu“*. In MALRAUX. André. *Lidský úděl*. Praha: Odeon, 1967. s. 7–22.
- FELIX, Josef. *Nezapomenutý „zapomenutý“ Valery Larbaud*. In LARBAUD, Valery. *Fermina Márquezová; Dětské povídky*. Praha: Odeon, 1977. s. 7–27.

- FISCHER, Jan Otokar. *Balzac*. In BALZAC, Honoré de. *Plukovník Chabert*. Praha: Svoboda, 1949. s. 7–11.
- FISCHER, Jan Otokar. *Pamflety Paul – Louis Couriera*. In COURIER, Paul – Louis. *Pamflety proti příživníkům*. Praha: Svoboda, 1952. s. 7–13.
- FISCHER, Jan Otokar. *Úvodem*. In TILLIER, Claude. *Můj strýc Benjamin*. Praha: Svoboda, 1952. s. 7–11.
- FISCHER, Jan Otokar. *Marivauxovy komedie*. In MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de. *Hra lásky a náhody a jiné komedie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. s. 7–20.
- FRYČER, Jaroslav. *Alphonse Allais, Montmartre a Chat Noir*. In ALLAIS, Alphonse. *Krásná neznámá*. Praha: Odeon, 1981. s. 9–27.
- FRYČER, Jaroslav. *Poslední román André Mauroise*. In MAUROIS, André. *Zářijové růže*. Praha: Odeon, 1982. s. 9–28.
- FRYČER, Jaroslav. *Montherlantovy cesty a bloudění*. In MONTHERLANT, Henry de. *Starí mládenci*. Praha: Odeon, 1986. s. 9–27.
- HALAS, František X.; HALASOVÁ, Dagmar. *Románový svět Julienu Greena*. In GREEN, Julien. *Mont-Cinère*. Praha: Odeon, 1988. s. 9–40.
- HARTMANOVÁ, Alena. *Umělci hrdinného zraku*. In GONCOURT, Edmond de; GONCOURT, Jules de. *Germinie Lacerteuxová*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 7–28.
- GÖTZ, František. *Zakladatel symbolické dramatiky evropské*. In MÆTERLINCK, Maurice. *Modrý pták*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. s. 7–27.
- GÖTZ, František. *Náčrt k portrétu Jeana Giraudoux*. In GIRAUDOUX, Jean. *Zuzanka a Tichý oceán*. Praha: Odeon, 1969. s. 7–15.
- JAMEK, Václav. *Zapomenutý svědek opomíjených životů*. In BOVE, Emmanuel. *Moji přátelé – Armand*. Praha: Odeon, 1986. s. 9–24.
- KLEIN, Ota. *Ne spisovatel, ale dílo*. In RADIGUET, Raymond. *Ďábel v těle*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. s. 7–14.
- KONÚPEK, Jiří; BABLER, O. F. *Marie de France*. In DE FRANCE, Marie. *Milostné příběhy ze staré Francie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 7–15.
- KONÚPEK, Jiří. *Paul Fort a jeho francouzské balady*. In FORT, Paul. *Francouzské balady*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. s. 7–21.

- KOPAL, Josef. *Antoine – François Prévost*. In PRÉVOST, Abbé. *Manon Lescaut*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 7–24.
- KOPAL, Josef. *Pierre de Ronsard*. In RONSARD, Pierre de. *Lásky a jiné verše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–19.
- KOPAL, Josef. *Madame de La Fayette*. In LA FAYETTE, Marie madeleine Pioche de La Vergne de. *Kněžna de Clèves*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 7–24.
- KOPAL, Josef. *Flaubertův poslední román*. In FLAUBERT, Gustave. *Bouvard a Pécuchet*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. s. 7–17.
- KRÁTKÝ, Radovan. *Voltaire a jeho doba*. In VOLTAIRE. *Candide*. Praha: Svoboda, 1949. s. 7–17.
- KRÁTKÝ, Radovan. *Smích Bonaventury Des Periers*. In DES PERIERS, Bonaventura. *Veselé rozprávky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 7–26.
- KRAUS, Karel. *Alfred de Musset*. In MUSSET, Alfred de. *Zpověď dítěte svého věku*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 7–15.
- KUNDERA, Ludvík. „Dobrý Gérard“ – snivec mezi proklatci. In NERVAL, Gérard de. *Sylvie. Aurelie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 7–25.
- KUNDERA, Ludvík. *Nadsamec literatury, otec Ubu a vynálezce patafyziky*. In JARRY, Alfred. *Ubu králem a jiné hry a prózy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 7–24.
- KUNDERA, Ludvík. *Hyperbolik*. In LAUTRÉEMONT, Comte de. *Zpěvy Maldororovy*. Praha: Odeon, 1967. s. 7–35.
- KVAPIL, J. Š. *André Gide, glosa k životu a dílu*. In GIDE, André. *Vatikánské kobky*. Praha: Odeon, 1967. s. 7–17.
- LEVIT, Pavel. *Stendhal*. In STENDHAL. *Italské příběhy*. Praha: Svoboda, 1951. s. 7–15.
- MIKEŠ, Vladimír. *Superviellova chvála životu*. In SUPERVIELLE, Jules. *Neznámí přátelé*. Praha: Odeon, 1977. s. 7–24.
- NAVRÁTIL, Jan. *Rousseauova kritika kultury*. In ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dumy samotářského chodce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. s. 1–15.
- NEZVAL, Vítězslav. *Guillaume Apollinaire*. In APOLLINAIRE, Guillaume. *Pásmo a jiné verše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 7–14.
- NOVÁK, Otakar. *Guy de Maupassant*. In MAUPASSANT, Guy de. *Kulička a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–26.

- NOVÁK, Otakar. *Francouzská literatura a lidová poesie*. In JELÍNEK, Hanuš. *Zpěvy sladké Francie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–18.
- NOVÁK, Otakar. *Pierre Corneille a jeho dramatická tvorba*. In CORNEILLE, Pierre. *Cid*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–39.
- NOVÁK, Otakar. *Baudelaire a jeho květy zla*. In BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 7–24.
- NOVÁK, Otakar. *Cyrano z Bergeracu, svobodomyšlný filosof*. In CYRANO Z BERGERACU, Hector Savinien. *Cesta na měsíc. Cesta do sluneční říše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 7–25.
- NOVÁK, Otakar. *Milenec radostné skutečnosti*. In JAMMES, Francis. *Od rána do večera*. Praha: Odeon, 1966. s. 7–21.
- ONDRUŠKOVÁ, Alena. *Předmluva*. In DUHAMEL, Georges. *Půlnoční zpověď*. Praha: odeon, 1970. s. 7–23.
- PECHAR, Jiří. *Dějepisec jedné epochy lidského rodu*. In ZOLA, Émile. *Tereza Raquinová*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966. s. 7–20.
- PECHAR, Jiří. *Zaklínač starých světů*. In SCHWOB, Marcel. *Král se zlatou maskou*. Praha: Odeon, 1974. s. 7–16.
- PECHAR, Jiří. *Drama J. K. Huysmanse*. In HUYSMANS, Joris Karl. *Naruby*. Praha: Odeon, 1979. s. 7–26.
- PECHAR, Jiří. *Raymond Queneau a válka*. In QUENEAU, Raymond. *Tuhá zima*. Praha: Odeon, 1980. s. 7–30.
- POKORNÝ, Jaroslav. *O Beaumarchaisových komediích*. In BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de. *Lazebník sevillský. Figarova svatba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–30.
- POLIŠENSKÝ, Josef. *Statečný a moudrý rytíř Joinville a jeho doba*. In JOINVILLE, Jean de. *Paměti křižákovi*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 7–25.
- POSPÍŠIL, Josef. *O autorovi*. In DIDEROT, Denis. *Jakub Fatalista a jeho pán*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 7–15.
- POSPÍŠIL, Josef. *O autorovi „Adolfa“*. In CONSTANT, Benjamin. *Adolf*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 7–15.
- ŘEZÁČ, Jan. *Charles – Louis Philippe*. In PHILIPPE, Charles – Louis. *Otec Perdrix*. Praha: Svoboda, 1949. 7–14.
- ŘEZÁČ, Jan. *Láska k pravdě v životě a díle Romaina Rollanda*. In ROLLAND, Romain. *Petr a Lucie*. Praha: Svoboda, 1951. s. 7–25.

- SMIRNOV, A. A. *Prosper Mérimée a jeho novely*. In MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen*. Praha: Svoboda, 1951. s. 7–18.
- STEINOVÁ, Dagmar. *Libertin ve XX. Století*. In VAILLAND, Roger. *Prohry*. Praha: Odeon, 1968. s. 7–21.
- SVITÁK, Ivan. *Bojovný humanista*. In CAMUS, Albert. *Mor*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. s. 7–16.
- TOMEŠ, Jan. *Dijonský romantik*. In BERTRAND, Aloysius. *Kašpar noci*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 7–21.
- TOMEŠ, Jan. *V pustnoucích zahradách romantismu*. In BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée. *Ďábelské novely*. Praha: Odeon, 1969. s. 7–16.
- TOMEŠ, Jan. *Prorok minulosti*. In VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Philippe-Auguste de. *Kruté povídky*. Praha: Odeon, 1968. s. 7–18.
- UHLÍŘOVÁ, Eva. *Román o Tristanovi a Isoldě*. In BÉDIER, Joseph. *Román o Tristanovi a Isoldě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 7–31.
- VALENTA, Ivo. *Vypravěč Panait Istrati*. In ISTRATI, Panait. *Kira Kiralina*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. s. 7–15.
- VANTUCH, Antonín. *Jean Racine a francouzská klasicistická tragédie*. In RACINE, Jean. *Britannicus – Ifigenie – Atalia*. Praha: Odeon, 1990. s. 7–32.
- VESELÝ, Jindřich. *Kruté otazníky Samuela Becketta*. In BECKETT, Samuel. *Čekání na Godota*. Praha: Odeon, 1986. s. 7–25.
- VLADISLAV, Jan. *Nejkrásnější dobrodružství*. In ALAIN – FOURNIER. *Kouzelné dobrodružství (Veliký Meaulnes)*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 7–14.
- VLADISLAV, Jan. *Šťasten, kdo putoval a procestoval svět*. BELLAY, Joachim du. *Stesky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 7–19.
- VLČEK, Miroslav. *Život a dílo Flory Tristanové, průkopnice socialismu*. In TRISTANOVÁ, Flora. *Toulky po Londýně*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. s. 7–16.
- VONDRÁŠKOVÁ, Helena. *Gabrielle-Sidonie Colette a její román „Osení“*. In COLETTE. *Osení*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 7–24.
- VONDRÁŠKOVÁ, Helena. *François Mauriac – kritik staré společnosti*. In MAURIAC, François. *Klubko zmijí*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. s. 7–23.
- ZÁBRANA, Jan. *Paul Verlaine*. In VERLAINE, Paul. *Písně beze slov*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. s. 7–17.

AUTOR NEUVEDEN. *Edouard Dujardin a jeho lístek rozmarýny*. IN DUJARDIN, Edouard. *Lístek rozmarýny*. Praha: Odeon, 1970. s. 7–17.

Sekundární literatura

AGARD, Brigitte; BOIREAU, Marie-France; DARCOS, Xavier. *Le XIX^e siècle en littérature*. Paris: Hachette, 1986. 543 s. ISBN 2-01-010363-7.

ARAGON, Louis. *Introduction*. In ARAGON. *Les plus belles pages de J.-R. Bloch*. Paris: Gallimard, 1947. s. 14–29.

BEDNAŘÍK, Petr; CEBE, Jan. *Vývoj médií v Československu od února 1948 do prosince 1950*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 53–56. ISSN 0036-5351.

BELAVAL, Yvon. *Préface*. In DIDEROT, Denis. *Jacques le Fataliste*. Paris: Gallimard, 1973. s. 7–32. ISBN 2-07-036763-0.

BERRANGER, Marie-Paule. *12 Poèmes de Rimbaud analysés et commentés*. Allier: Marabout, 1993. 346 s. ISBN 2-501-01777-3.

BERTON, Jean-Claude. *50 romans clés de la littérature française*. Paris: Hatier, 1983. 159 s. ISBN 2-218-05252-0.

BON, Nicole. *Lettres de mon moulin: contes de la Provence et d'ailleurs*. In DAUDET, Alphonse. *Lettres de mon moulin*. Paris: France Loisirs, 1992. s. 273–285. ISBN 2-7242-691-9.

BORDES, Xavier. *Rimbaud, d'une vie à l'autre*. In RIMBAUD, Arthur. *Une saison en enfer*. Paris: Mille et une nuits, 2000. ISBN 2-910233-15-4. s. 53–61.

BORIE, Jean. *Le romancier de l'intimité*. In Magazine littéraire. R 1993, č.310. s. 50-54.

BOUTET DE MONVEL, Antoine. *Notice*. In MALRAUX, André. Paris: Larousse, 1955. s. 7–19 a 117–122.

BRABEC, Jiří.: *Estetická norma a historie literatury v totalitním systému*. In: Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.–18. června 1999. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. s. 11–18.

BRADBURY, Malcolm. *Atlas literatury*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2002. ISBN 80-7181-829-1. 352 s.

BROŽ, František. *Česká a světová literatura v datech*. Brno: Host, 2002–2006. 439 s.

- BUISINE, Alain. *Je suis avant tout regardeur*. In Magazine littéraire. R 1993, č.310. s. 31-36.
- BURIÁNEK, František. *Česká literatura 20. století*. Praha: Orbis, 1968. 383 s.
- COUTY, Daniel. *Histoire de la littérature française*. Paris: Larousse, 2002. 1524 s. ISBN 2-03-575083-0
- CVRKAL, Ivan. *Funkcia doslovu v preklade*. In: VILIKOVSKÝ, Ján (ed.). *Preklad včera a dnes, Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti.“* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. s. 255-258. ISBN 12-72-117-86.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnosť II*. Praha: Odeon, 1993. 698 s. ISBN 80-207-0437-X
- DANSEL, Michel. *Notes explicatives*. In VERLAINE, Paul. *Choix de poésies*. Paris: Larousse, 1992. 176 s.
- DARCOS, Xavier. *Explicatives. Bilans. Parcours Thématiques*. In VOLTAIRE. *Candide ou l'optimisme*. Paris: Hachette, 1991. ISBN 2-01-017875-0. s. 5-8 a 180-223
- DES GRANGES, CH.-M. *Les grands écrivains français des Origines à nos jours*. Paris: Hatier, 1935. 1076 s.
- ETERSTEIN, Claude a kol. *La littérature française de A à Z*. Paris: Hatier, 1998. 479 s. ISBN 2-218-72086-8.
- FERTILIO, Dario. *Il giallo Camus : Una confessione inedita rilancia l*. Corriere della Sera [online]. 2011-8-1, [cit. 2011-09-11]. Dostupný z WWW: <http://www.corriere.it/cultura/11_agosto_01/fertilio-giallo-camus_cf79d8d0-bc46-11e0-9ecf-692ab361efb9.shtml>.
- FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998. 216 s. ISBN 80-86138-03-8.
- FISCHER, Jan Otokar a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I–III*. Praha: Academia, 1979. 989 s.
- FISCHER, Jan Otokar (ed.). *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století*. Praha: Čs. Spisovatel, 1950.
- FRYČER, Jaroslav a kol. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002. 759 s. ISBN 80-7277-130-2.
- GALÍK, Josef a kol. *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994. 549 s.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine. *Préface*. In FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Gallimard, 1979. s. 7–44. ISBN 2-07-037137-9.
- GRIVEL, Charles. *Commentaires. Préface*. In JARRY, Alfred. *Tout Ubu*. Paris: Librairie Générale Française, 1985. s. 1–8 a 499–520. ISBN 2-253-00544-4.
- GUTH, Paul. *Histoire de la littérature française. Des orages romantiques à la Grande Guerre*. Paris: Fayard, 1967. 796 s.

- HALADA, Jan. *Encyklopedie nakladatelství 1949–2006*. Praha: Libri, 2007. 384 s. ISBN 978-80-7277-165-3.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2.
- HRALA, Milan a kol. *Kapitoly z dějin českých překladu*. Praha: Karolinum, 2001. 271 s. ISBN 80-246-0386-1.
- HRALA, Milan (ed.). *Český překlad 1945–2003*. Praha: Univerzita Karlova, 2005. 175 s. ISBN 80-7308-083-4.
- HRBATA, Zdeněk. *Mezi svobodou a určeností*. In SARTRE, Jean-Paul. *Zed'*. Praha, Odeon: 1992. s. 155–160. ISBN 80-207-0345-4.
- IJEZUITOV, Andrej Nikolajev. *Teoretické problémy socialistického realismu*. Praha: Lidové nakladatelství, 1986. 216 s.
- JAKOBSON, Roman. *Lingvistika a poetika* In. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. s. 74–105.
- JANÁČEK, Pavel. *Socialistický realismus: Co s ním?* [online]. 2007 [cit. 2011-11-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=59>>.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. II 1948–1958*. Praha: Academia, 2007. 548 s. ISBN 978-80-200-1528-0.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. II 1958–1968*. Praha: Academia, 2008. 688 s. ISBN 978-80-200-1583-9.
- KLIMENT, Jan. *Umění pokroku, lidskosti, života*. In Rudé Právo. roč. 1979, 4. VIII, s. 5.
- KNAPÍK, Jiří. *V zasetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006, 399 s. ISBN 80-7277-316-X.
- KOL. *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*. Paris: Laffont-Bompiani, 1997. 1125 s. ISBN 2-221-07701-6.
- KOL. *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů ve dnech 31.5.-1.6.1972: Sborník referátů*. Praha: Svoboda, 1972. 127 s.
- KONČELÍK, Jakub. *Média pražského jara*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie, 2008. R 53, č. 1–4. s. 65–70. ISSN 0036-5351.
- LASOWSKI, Patrick; LASOWSKI Roman Wald. *L'homme perclus*. In Magazine littéraire. R 1993, č.310. s. 36-40.
- LEUWERS, Daniel. *Commentaires. Préface*. In FOURNIERS, Alain. *Le Grand Meaulnes*. Paris: Livre de poche, 1983. s. I–IV a 283–304. ISBN 2-253-00527-4.
- LEUWERS, Daniel. *Commentaires. Préface*. In RADIGUET, Raymond. *Le Diable au corps*. Paris: Grasset, 1987. s. 155–182. ISBN 2-253-00669-6.

- LEUWERS, Daniel. *Commentaires*. In RIMBAUD, Arthhur. *Poésies*. Paris: Librairie Générale Française, 1984. ISBN 2-253-03439-8. s. 227–254.
- LJOSA, Vargas Mario. *Ráj je až za rohem*. Praha: Mladá fronta, 2007. 362 s. ISBN 978-80-204-1258-4.
- MALRIEU, Joël. *Dossier*. In CAMUS, Albert. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 2001. s. 127–173. ISBN 2-07-039371-2.
- MARKS, Luděk. *Egida mořského starce*. In HUYSMANS, Joris Karl. *Naruby*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. s. 192–197. ISBN 80-85239-21-3.
- MAURENS, Jacques. *Introduction*. In CORNEILLE, Pierre. *Théâtre II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1980. s. 15–41. ISBN 3485-1–1987.
- MED, Jaroslav. *Předmluva*. In HUYSMANS, Joris Karl. *Naruby*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1993. s. 3–6. ISBN 80-85239-21-3.
- MICHA, Alexandre. *Verlaine et les poètes symbolistes*. Paris, Larousse: 1943. 108 s.
- MOREAU, Pierre. *Préface*. In CHATEAUBRIAND, François-René de. *Atala. René. Le Dernier Abencerage*. Paris: Gallimard, 1971. s. 7–35. ISBN 2-07-037017-8.
- NUNNING, Ansgar a kol. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- ORIZET, Jean a kol. *Anthologie de la poésie française. Les poètes et let œuvres, les mouvements et les ècoles*. Paris: Larousse, 1992. 639 s. ISBN 2-03-508002-9.
- ORIZET, Jean. *La poésie moderniste*. Paris: France Loisirs, 1992. 285 s. ISBN 2-7242-6186-0.
- ORIZET, Jean. *Les explorateurs solitaires du XX^e siècle*. Paris: France Loisirs, 1992. 286 s. ISBN 2-7242-5562-3.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Écrivain et romanciers du XIX^e siècle*. Paris: Libro, 2001. 156 s. ISBN 2-290-30870-6.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Écrivain et romanciers du XX^e siècle*. Paris: Libro, 2001. 157 s. ISBN 2-290-30729-7.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Le roman au XX^e siècle*. Paris: Libro, 2001. 157 s. ISBN 2-290-30728-9.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Les lumières*. Paris: Libro, 2000. 124 s. ISBN 2-290-30745-9.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Les écrivain du grand siècle*. Paris: Libro, 2000. 120 s. ISBN 2-290-30744-0.

- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Le théâtre classique*. Paris: Libro, 2000. 125 s. ISBN 2-290-30693-2.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. Le Moyen Âge et le XVI^e siècle*. Paris: Libro, 2000. 121 s. ISBN 2-290-30692-4.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. La poésie à l'aube du XX^e siècle*. Paris: Libro, 2001. 157 s. ISBN 2-290-31095-6.
- ORMESSON, Jean d'. *Une autre histoire de la littérature française. La poésie au XIX^e siècle*. Paris: Libro, 2001. 122 s. ISBN 2-290-31089-1.
- OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, J. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri, 2007. 240 s.
- OTTEN, Michel. *Lecture*. In MÆTERLINCK, Maurice. *L'Oiseau bleu*. Bruxelles: Labor, 1989. s. 135–146. ISBN 2-8040-0426-0.
- PAVIS, Patrice. *Commentaires. Préface*. In MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de. *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Paris: Livre de poche, 1999. s. 5–24. ISBN 2-253-03786-9.
- PELÁN, Jiří. *Gérard de Nerval, básník božské synchronie*. IN PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000. s. 35–61. ISBN 80-7215-105-3
- PELÁN, Jiří. *Znovu prokletí básníci*. IN PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000. s. 62–67. ISBN 80-7215-105-3
- PIERROT, Roger. *Honoré de Balzac*. Paris: Fayard, 1999. 582 s. ISBN 2-213-60341-3.
- QUAGHEBEUR, Marc. *Du monde moderne, le songe le plus pur*. In MÆTERLINCK, Maurice. *L'Oiseau bleu*. Bruxelles: Labor, 1989. s. 7–10. ISBN 2-8040-0426-0.
- QUENEAU, Raymond. *Préface*. In FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Gallimard, 1979. s. 44–48. ISBN 2-07-037137-9.
- REIS, Vladimír (ed.) a kol. *Odeon, dříve SNKLU, 15 let krásné literatury*. Odeon: Praha, 1967. 164 s.
- ROY, Claude. *Préface. Dossier*. In MUSSET, Alfred de. *La confession d'un enfant du siècle*. Paris: Gallimard, 1973. s. 7–15 a 312–368. ISBN 2-07-036476-3.
- RZOUNEK, Vítězslav a kol. *Strana literatury, literatura straně*. Praha: Svoboda, 1976. 220 s.
- SACHER, Petr. *Pěstovat svoji zahradu*. In VOLTAIRE. *Candide neboli optimismus*. Praha: Hynek, 1994. ISBN 80-85906-01-5. s. 175–178
- SCEPI, Henri. *Ouvertures. Bilans*. In APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Paris: Gallimard, 1999. ISBN 2-07-040632-6. s. 5–27 a 259–294.
- SIMON, Pierre-Henri. *Histoire de la littérature française au XX^e siècle*. Paris: Librairie Armand Colin: 1967. 188 s.

- SIPRIOT, Pierre. *Balzac sans masque*. Paris: R. Laffont, 1992. 563 s.
- SKALICKÝ, Karel. *Blochova filozofie naděje*. Praha: Ježek, 1995. 64 s. ISBN 80-901625-8-4.
- STEINMETZ, Jean-Luc. *Préface*. In RIMBAUD, Arthur. *Illuminations*. Paris: Flammarion, 1989. s. 9–34.
- ŠÁMAL, Pavel. *Cesta otevřená*. In *Z dějin českého myšlení o literatuře II /1948–1958/*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2002. 628 s. ISBN 80-85778-36-X.
- ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Život Rimbauda*. Praha: Kra, 1994. 226 s. ISBN 80-901527-4-0.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Lectures de Proust*. Paris: Librairie Armand Colin: 1971. 276 s.
- TAVERNA, Licia. *Les préfaces des traducteurs comme discours sur la méthode et l'histoire: l'exemple de quatre traducteurs-écrivains italiens*. In CHALVIN, Antoine; LANGE, Anne; MONTICELLI, Danielle (ed.). *Between Cultures and Texts. Itinéraires in Translation History*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2011. s. 269–283. ISBN 978-3-631-61744-1.
- TOMEŠ, Jan. Předmluva. In BAUDELAIRE, Charles. *Hořké propasti*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-437-9. s. 9–37.
- TOPINKA, Miloslav. *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha: Trigon, 1995. 186 s. ISBN 80-85320-62-2.
- VLADISLAV, Jan. *Verlaine neboli jeden z absolutních*. In VERLAINE, Paul. *Slova na strunách*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0756-1. s. 7–17.
- WALCH, G. *Anthologie des poètes français contemporains*. Paris: Delagrave, 1906. 576 s.
- WOLLMAN, Frank. *Socialistický realismus jako kulturní epocha a styl umělecký*. In *Z dějin českého myšlení o literatuře II /1948–1958/*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2002. 628 s. ISBN 80-85778-36-X.
- ZÁBRANA, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001. 1071 s. ISBN 80-7215-154-1.
- ZUMROVÁ, Jiřina. *Zastavení u 500. svazku Světové četby*. In KOL. *500 svazků edice Světová četba*. Praha: Odeon, 1980. s. 7–21.
- ZVĚŘINA, Pavel. *Totalita* [online]. 1999 [cit. 2011-11-05]. Socialistický realismus. Dostupné z WWW: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php>.

Bibliografické soupisy

BROUKALOVÁ, Zdeňka; MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných SNKLU v letech 1953–1962*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

BROUKALOVÁ, Zdeňka; MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných v letech 1963–1964*. Praha: Odeon, 1966.

BROUKALOVÁ, Zdeňka; MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných v letech 1968–1970 a v letech 1970–1972*. Praha, Odeon 1975.

KNEIDL, Pravoslav; KNEIDLOVÁ, Miloslava. *35 Odeonu. Knihy oceněné 1935–1987*. Praha: Odeon, 1990.

KOL. *Malý průvodce ediční činností SNKLU 1953–1962*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.

KOL. *500 svazků edice Světová četba*. Praha: Odeon, 1980.

MOUCHA, Josef; MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných v letech 1973–1980 a soupis reprodukcí vydaných v letech 1968–1980*. Praha, Odeon 1983.

MOUCHA, Josef; MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných v letech 1981–1985 a soupis reprodukcí vydaných v letech 1981–1985*. Praha, Odeon 1987.

MOUCHOVÁ, Saša. *Bibliografický soupis knih vydaných v letech 1965–1967*. Praha, Odeon 1971.

AUTOR NEUVEDEN. *Soukromá prezentace sbírky*. [online]. rok vzniku neuveden [cit. 2011-11-05]. Dostupné z WWW: <http://ham-ham.wz.cz/edice/sc1.htm>.

Diplomové práce

KRAJČOVIČOVÁ, Milina. *Od Jamese Aldridge k Allenu Ginsbergovi: překlady z angloamerické literatury ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, později Odeonu*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2005. 117 s. Vedoucí diplomové práce Jiří Josek.

NAŇKOVÁ, Michaela. *Překlady francouzské prózy v časopise Světová literatura v letech 1956–1970*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav románských jazyků a literatur, 2006. 73 s. Vedoucí diplomové práce Petr Kyloušek.

PEŘINOVÁ, Renata. *Od budovatelského románu k psychologické próze*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2011. 48 s. Vedoucí diplomové práce Miroslav Balašík.

SCHEJBALOVÁ, Andrea. *Systém edic nakladatelství Odeon (dříve SNKLU) v letech 1953–1989 a jeho činnost ve vztahu k vládní a stranické kulturní politice*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1993. 28. s. Vedoucí diplomové práce Jan Halada.

ZDRAŽIL, Filip. *Strategie českých nakladatelství užívané při vydávání knižních titulů*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2007. 63 s. Vedoucí diplomové práce Miroslav Balašík.

Seznam příloh

- 1) Tabulka s údaji o všech titulech edice Světová četba
- 2) Tabulka s údaji o francouzských titulech edice Světová četba
- 3) Kódovací tabulka kvantitativní analýzy
- 4) Přepis řízeného rozhovoru s Jiřinou Zumrovou
- 5) Poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů s Evou Slámovou
- 6) E-mailová korespondence s Jiskrou Jindrovou
- 7) E-mailová korespondence s Danuší Hrazdírovou
- 8) E-mailová korespondence a poznámky z telefonického rozhovoru s Jindřichem Jůzlem
- 9) E-mailová korespondence s Václavem Jamka

Přílohy

Příloha č. 1

Tabulka s údaji o všech titulech edice Světová četba (zdrojová tabulka č. 1) – vychází z prezentace soukromé sbírky na webu a vlastního šetření autorky

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
1	1948	Jan Neruda	česká	Týden v tichém domě
2	1948	Nikolaj V. Gogol	ruská	Podobizna. Něvský prospekt
3	1948	Guy de Maupassant	francouzská	Kulička
4	1951	Mark Twain	americká	Život na Mississippi
5	1949	Stefan Żeromski	polská	Věrná řeka
6	1948	Anton P. Čechov	ruská	Step
7	1949	Charles Dickens	anglická	Zvony novoroční
8	1949	Honoré de Balzac	francouzská	Plukovník Chabert
9	1948	Michail J. Lermontov	ruská	Lyrika
10	1949	František J. Rubeš	česká	Pan amanuensis na venku
11	1949	Bolesław Prus	polská	Palác a barabizna
12	1949	Edgar Allan Poe	americká	Neuvěřitelná dobrodružství
13	1949	Heinrich Heine	německá	Passionál
14	1949	Voltaire	francouzská	Candide
15	1949	Mychajlo Kocjubynskij	ukrajinská	Fata morgana
16	1949	Jack London	americká	Láska k životu
17	1949	Ivan Vazov	bulharská	Strejcové
18	1949	Charles Louis Philippe	francouzská	Otec Perdrix
19	1950	Maxim Gorkij	ruská	Pekař Semjonov
20	1949	Jaroslav Hašek	česká	Škola humoru
21	1950	Andrzej Strug	polská	Podzemní lidé
22	1951	Anton Strašimirov	bulharská	Choro
23	1949	Vladimir G. Korolenko	ruská	Mezi špatnými lidmi
24	1950	Miguel de Cervantes	španělská	Cikánečka
25	1950	Taras G. Ševčenko	ukrajinská	Umělec
26	1951	Karel Hynek Mácha	česká	Máj. Márinka
27	1949	Lev N. Tolstoj	ruská	Polikuška
28	1950	Georg Büchner	německá	Mír chýším! Válku palácům!
29	1950	Nikolaj S. Leskov	ruská	Očarovaný poutník
30-31	1950	Anatol France	francouzská	Ostrov tučňáků
32	1950	Henryk Sienkiewicz	polská	Črty uhlem
33	1951	Washington Irving	americká	Hledači pokladů a jiné příběhy
34	1951	Stendhal	francouzská	Italské příběhy
35	1951	Ivan J. Franko	ukrajinská	Rubač
36	1951	Alexej N. Tolstoj	ruská	Modravá města
37	1951	Romain Rolland	francouzská	Petr a Lucie
38	1951	Vítězslav Hálek	česká	Na vejminku
39	1951	Martin Andersen Nexö	dánská	Pobřeží dětství
40	1951	Sergej T. Aksakov	ruská	Rodinná kronika
41	1951	Vincenzo Padula	italská	Lidé v Kalabrii
42	1951	Alexander Lange Kielland	norská	Jakub
43	1951	Prosper Mérimée	francouzská	Carmen
44	1951	Pavol Országh Hviezdoslav	slovenská	Bratom Čechom
45	1952	Hüseyin Rahmi Gürpınar	turecká	Cařihradské povídky
46	1952	Alexej V. Kolcov	ruská	Písně
47	1951	Zsigmond Móricz	maďarská	Sedm krejcarů
48	1952	Julius Fučík	česká	Reportáž psaná na oprátce
49	1952	William M. Thackeray	anglická	Vznešená bída
50	1952	Nikolaj G. Pomjalovskij	ruská	Obrázky ze semináře

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
51	1952	Paul-Louis Courier	francouzská	Pamflety proti příživníkům
52	1952	Georg Weerth	německá	Písně a satiry
53	1952	Vladimir Majakovskij	ruská	Pro hlas
54	1952	Claude Tillier	francouzská	Můj strýc Benjamin
55	1952	Gleb I. Uspenskij	ruská	Síla země
56	1952	Dmitrij N. Mamin-Sibirjak	ruská	Zlato
57	1953-		španělská	Život Lazarilla z Tormesu – jeho příhody a nehody
58	1953	Karel Sabina	česká	Oživené hroby
59	1953	Lesja Ukrajinka	ukrajinská	Světla před úsvitem
60	1953	Flora Tristanová	francouzská	Toulky po Londýně
61	1953	Božena Benešová	česká	Chlapci a dívky
62	1953	Gottfried Keller	švýcarská	Dvě novely
63	1953	Kuo Mo-žo	čínská	Návrat Starého Mistra a jiné povídky
64	1953	Christo Smirnenski	bulharská	Ať už je den!
65	1953	Martin Kukučín	slovenská	Pražské motivy
66	1953-		italská	Ctnostné příběhy a taškářské povídky
67	1953	John Galsworthy	anglická	Osrov pokrytců
68	1953	Anatolij P. Svydnyckij	ukrajinská	Ljuboračtí
69	1953	Alois Vojtěch Šmilovský	česká	Za ranních červánků a jiné povídky
70	1953	Ion Luca Caragiale	rumunská	Ztracený dopis. Výbor z próz
71	1953-		latinská	Đábel a papež
72	1953	Publius Ovidius Naso	římská	Žalozpěvy
73	1953	Zikmund Winter	česká	Rozina sebranec
74	1954	Alexandr N. Radiščev	ruská	Cesta z Petrohradu do Moskvy
75	1954	Walter Scott	anglická	Pověst o Montrosovi
76	1954	Władysław Stanisław Reymont	polská	Spravedlnost
77	1954	Giuseppe Garibaldi	italská	Tisíc
78	1954	Fráňa Šrámek	česká	Stříbrný vítr
79	1954	Fjodor M. Dostojevskij	ruská	Chudí lidé
80	1954	Heinrich von Kleist	německá	Výbor z díla
81	1954	Alphonse Daudet	francouzská	Listy z mého mlýna
82	1954	František Lad. Čelakovský	česká	Ohlas písní ruských. Ohlas písní českých
83	1954	Olha Kobyljanská	ukrajinská	V zelených horách
84	1954	Johann Wolfgang Goethe	německá	Utrpení mladého Werthera
85	1954	Bonaventura Des Periers	francouzská	Veselé rozprávky
86	1954	Karel Čapek	česká	Válka s mloky
87	1954	Ivan S. Turgenev	ruská	Jarní vody
88	1954	Karel Jaromír Erben	česká	Kytice z pověstí národních
89	1954-		italská	Italská renesanční lyrika
90	1954	Aristofanes	starořecká	Plutos
91	1954	Oliver Goldsmith	anglická	Farář wakefieldský
92	1954	Valerij J. Brjusov	ruská	Mé zemi
93	1954	Sa'dí	perská	Růžová zahrada
94	1954	Abbé Prévost	francouzská	Manon Lescautová
95	1954	Josef Holeček	česká	Černohorští junáci
96-97	1955	Alexander I. Kuprin	ruská	Moloch a jiné povídky
98	1954	Theodor Fontane	německá	Effi Briestová
99	1955	Benito Pérez Galdós	španělská	Zaragoza

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
100	1955	Božena Němcová	česká	Babička
101	1955-		japonská	Verše psané na vodu
102	1955	Alexander S. Puškin	ruská	Kapitánská dcerka
103	1955	Herman Melville	americká	Izrael Potter
104	1955	Denis Diderot	francouzská	Jakub fatalista a jeho pán
105	1955-		ruská	Tři zpěvy staroruské
106	1955	Julius Słowacki	polská	S vámi jsem život žil
107	1955	Karel Klostermann	česká	Vánice a jiné povídky
108	1955	Nicolaus Lenau	německá	Albigenští
109	1958	Giuseppe Parini	italská	Den
110	1956	Elin Pelin	bulharská	Větrný mlýn
111	1955	Svatopluk Čech	česká	Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do patnáctého století
112	1955	Vasilij A. Slepcev	ruská	Těžká doba
113	1955	O. Henry	americká	Katedra filantromatematiky a jiné povídky
114	1956	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	francouzská	Lazebník sevillský. Figarova svatba
115	1956	Nikolaj A. Někrasov	ruská	Kniha veršů
116	1955	Adolf Heyduk	česká	Cigánské melodie a jiné písně
117	1956	Johann Nepomuk Nestroy	rakouská	Svoboda v Kocourkově. Dřívější poměry
118	1956	Hanuš Jelínek	francouzská	Zpěvy sladké Francie
119	1955	Michail Šolochov	ruská	Donské povídky
120	1956-		turecká	Nasreddinovy taškařice
121	1956-		indická	Démonovy povídky
122	1956	Niccolo Machiavelli	italská	Mandragora. Belfagor
123	1956	Jakov P. Butkov	ruská	Z petrohradského podkroví
124	1956	Šen Fu	čínská	Šest historií prchavého života
125	1956	Alois a Vilém Mrštíkové	česká	Maryša
126	1956	Fernando de Rojas	španělská	Celestina
127	1956	Michail Prišvin	ruská	Kouzelný vdoleček
128	1956	Arthur Rimbaud	francouzská	Verše
129	1956	William Shakespeare	anglická	Sonety
130	1956	Pierre Corneille	francouzská	Cid
131	1956	Pierre de Ronsard	francouzská	Lásky a jiné verše
132	1957	Björnsterne Björnson	norská	Veselý hoch a jiné povídky
133	1956	Federico García Lorca	španělská	Cikánské romance
134	1957	Vikentij V. Veresajev	ruská	Bez cesty
135	1957	Viktor Dyk	česká	Krysař a jiné prózy
136	1957	Benjamin Constant	francouzská	Adolf
137	1957	Prokop Chocholoušek	česká	Jan Pancéř a jiné povídky
138	1957	Alexandr V. Družinin	ruská	Polinka Saksová
139	1957	Josef Čapek	česká	Stín kapradiny
140	1957	Luís de Camões	portugalská	Lyrika
141	1957	Adelbert von Chamisso	německá	Podivuhodný příběh Petra Schlemihla
142	1957-		španělská	Kytice ze španělských romancí
143	1957	František Palacký	česká	Z Dějin národu českého
144	1957	Edgar Lee Masters	americká	Spoonriverská anthologie
145	1957	Gérard de Nerval	francouzská	Sylvie. Aurelie
146	1957	Josef Svatopluk Machar	česká	Zde by měly kvést růže
147	1957	Futabatei Šimei	japonská	Všednost

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
148	1957	Hans Sachs	německá	Masopustní hry a šprýmy
149	1957	Josef Jaroslav Langer	česká	Bodláčí a růže
150	1957	Vladislav Vančura	česká	Marketa Lazarová
151	1957	Alfred de Musset	francouzská	Zpověď dítěte svého věku
152	1957	Lev N. Tolstoj	ruská	Kreutzerova sonáta
153	1957	János Arany	maďarská	Zvon v pustě
154	1957	Růžena Svobodová	česká	Černí myslivci
155	1957	Alain-Fournier	francouzská	Kouzelné dobrodružství
156	1957	Sinclair Lewis	americká	Muž, který znal presidenta
157	1957	Ivan Bunin	ruská	Vesnice
158	1957	Charles Baudelaire	francouzská	Květy zla
159	1958	August Strindberg	švédská	Lidé na Hemsö
160	1958	Ion Creangă	rumunská	Vzpomínky z dětství
161	1958	Alexej F. Pisemskij	ruská	Byla Lydie vinna? Stará milostpaní
162	1958	Christian Morgenstern	německá	Šibeniční písně
163	1958	Stephen Crane	americká	Rudý odznak odvahy
164	1958-		belgická	Osm básníků z Belgie
165	1958	Paul Verlaine	francouzská	Písně beze slov
166	1958	Pedro Antonio de Alarcón	španělská	Třírohý klobouk
167	1958	Bret Harte	americká	Kalifornské povídky a legendy
168	1958	Karel Hlaváček	česká	Básně
169	1958	William Shakespeare	anglická	Král Lear
170	1958	Franz Werfel	rakouská	Sjezd abiturientů
171	1958	Peter Altenberg	rakouská	Minutové romány
172	1958	Katherine Mansfieldová	anglická	Blaho a jiné povídky
173	1958	Jaroslav Kratochvíl	česká	Vesnice
174	1958	Alexandr S. Serafimovič	ruská	Písčína a jiné povídky
175	1958-		korejská	Chrysantémy
176	1958	Marko Vovčok	ukrajinská	Slečinka z pensionátu a jiné prózy
177	1958	Leonid Andrejev	ruská	Povídka o sedmi oběšených
178	1958	José Martí	kubánská	Padají z nebe květy
179	1958	Jaromír John	česká	Eskamotér Josef a jiné prózy
180	1958	Nicolae Filimon	rumunská	Staří i noví povýšenci
181	1958	Georg Christoph Lichtenberg	německá	Večery při svíčke
182	1958	Johann Wolfgang Goethe	německá	Láskyplné písně
183	1958	Margit Kaffková	maďarská	Barvy a léta
184	1958	Oscar Wilde	anglická	Obraz Doriana Graye
185	1958	Edmond a Jules Goncourt	francouzská	Germinie Lacerteuxová
186	1958	Marie de France	francouzská	Milostné příběhy ze staré Francie
187	1958	Marie Konopnická	polská	Na fujarce
188	1958	Laurence Sterne	anglická	Sentimentální cesta po Francii a Itálii
189	1958-		gruzínská	Kamenité cesty Gruzie
190	1958	Sóseki Nacume	japonská	Polštář z trávy
191	1958	Thomas Mann	německá	Tonio Kröger
192	1958	Ferenc Móra	maďarská	Věřím v člověka. Vzkříšení Hannibala
193	1958	Guillaume Apollinaire	francouzská	Pásmo a jiné verše

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
194	1958	Karel Poláček	česká	Bylo nás pět
195	1958	Christian Dietrich Grabbe	německá	Don Juan a Faust. Žert, satira, ironie a hlubší význam
196	1958	Arthur Conan Doyle	anglická	Pes baskervillský
197	1959	Joseph von Eichendorff	německá	Ze života darmošlapa
198	1959	Adalbert Stifter	německá	Z kroniky našeho rodu
199	1959	-	starořecká	Homérské hymny. Válka žab a myší
200	1959	Robert Burns	anglická	Písně a balady
201	1959	Sergej N. Sergejev-Censkij	ruská	Lvi a slunce
202	1959	Attila József	maďarská	S čistým srdcem
203	1959	-	německá	Růže ran
204	1959	Graciliano Ramos	brazilská	Vyprahlé životy
205	1959	Dmitrij V. Grigorovič	ruská	Vesnice. Anton Ubožák
206	1959	Petr Jilemnický	slovenská	Dunivý krok
207	1959	Joseph Bédier	francouzská	Román o Tristanovi a Isoldě
208	1959	Petronius	římská	Hostina u Trimalchiona
209	1959	Miroslav Krleža	chorvatská	Návrat Filipa Latinovicze
210	1959	Jiří Mahen	česká	Rybářská knížka
211	1959	Panait Istrati	francouzská	Kira Kiralina
212	1959	Ricardo Güiraldes	argentinská	Don Segundo Sombra
213	1959	Knut Hamsun	norská	Hlad
214	1959	Ignacy Krasicki	polská	Vojna mnichů a jiné básně
215	1959	František Xaver Šalda	česká	České medailóny
216	1959	Arnold Bennett	anglická	Anna z Pětiměstí
217	1959	Emanuel Bozděch	česká	Tři dramata
218	1959	Giacomo Leopardi	italská	Poesie luny
219	1959	Šúdraka	indická	Hliněný voziček
220	1959	Amaru a Bhartrhari	indická	Sloky o lásce, moudrosti a odříkání
221	1959	Vasilij T. Narežnyj	ruská	Dva Ivani aneb Vášniví sudiči
222	1959	František Herites	česká	Maloměstské obrázky
223	1959	Hector Savinien Cyrano z Bergeracu	francouzská	Cesta na Měsíc. Cesta do Sluneční říše
224	1959	Sibilla Aleramová	italská	Žena
225	1959	Marie Madeleine Pioche de La Fayette	francouzská	Kněžna de Cleves
226	1959	Ignát Herrmann	česká	Fráter z Podskalí a jiné pražské obrázky
227	1960	Frigyes Karinthy	maďarská	Cesta do Faremida. Kapilárie
228	1959	Luigi Pirandello	italská	Mezi dvěma stíny
229	1960	Václav Kliment Klicpera	česká	Čtyři aktovky
230	1959	Herbert George Wells	anglická	Příběh pana Pollyho
231	1960	Karolína Světlá	česká	Frantina
232	1960	Helena Malířová	česká	Mariola
233	1960	Rjunosuke Akutagawa	japonská	Obraz pekla a jiné povídky
234	1960	F. I. Ťutčev	ruská	Vlnobití
235	1960	Manuel Antônio de Almeida	brazilská	Paměti policejního seržanta
236	1960	Bohumil Mathesius	čínská	Zpěvy staré Číny
237	1960	Eduard Vilde	estonská	Do chladného kraje
238	1960	Ivan Nečuj-Levyckij	ukrajinská	Tulačka
239	1960	Percy Bysshe Shelley	anglická	Lyrika
240	1960	Leopold Staff	polská	Labuť a lyra

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
241	1960	Gustave Flaubert	francouzská	Bouvard a Pécuchet
242	1960	Giovanni Verga	italská	Sicilské povídky
243	1960	Gilbert Keith Chesterton	anglická	Příběhy otce Browna
244	1960	Markus Tullius Cicero	římská	Dvě rozmluvy
245	1960	Imre Madách	maďarská	Tragédie člověka
246	1960	Kuan Chan-čching	čínská	Letní sníh a jiné hry
247	1960	Paul Fort	francouzská	Francouzské balady
248	1960	Francis Scott Fitzgerald	americká	Velký Gatsby
249	1960	Vincas Krėvė-Mickevičius	litevská	Dainavské pověsti
250	1960	Raymond Radiguet	francouzská	Ďábel v těle
251	1960	Joaquim Maria Machado de Assis	brazilská	Don Morous
252	1960	Ilja Erenburg	ruská	Dýmky
253	1960	D. I. Fonvizin	ruská	Komedie
254	1961	Julius Zeyer	česká	Radúz a Mahulena
255	1961	Jurij Oleša	ruská	Závist
256	1961	Henry James	americká	Mistrova lekce
257	1961	Eliza Orzeszkowa	polská	Vědma
258	1961	Alfred Jarry	francouzská	Ubu králem a jiné hry a prózy
259	1961	Ernest Hemingway	americká	Stařec a moře
260	1961	Kálidása – František Hrubín	indická	Ztracený prsten
261	1961	E. T. A. Hoffmann	německá	Zachýsek zvaný Rumělka. Zlatý kořenáč
262	1961	Gertrude Steinová	americká	Tři životy
263	1961	Liviu Rebreanu	rumunská	Katastrofa a jiné novely
264	1961	Konstantin Paustovskij	ruská	Zlatá růže
265	1961	William Butler Yeats	írská	Slova snad pro hudbu
266	1961	Rabíndranáth Thákur	indická	Poslední báseň
267	1961	Václav Řezáč	česká	Černé světlo
268	1961	Colette	francouzská	Osení
269	1961	John Keats	anglická	Když mraky září
270	1961	Vachel Lindsay	americká	Kongo
271	1961	-	arabská	Pohádka o 'Alá'addínovi a kouzelné lampě
272	1961	Jonáš Záborský	slovenská	Faustiáda
273	1961	Hermann Hesse	německá	Klingsorovo poslední léto a jiné prózy
274	1961	Dylan Thomas	anglická	Portrét umělce jako štěněte
275	1961	Franz Kafka	německá	Amerika
276	1962	Oton Župančič	slovinská	Úsvity a bouře
277	1962	Bašó	japonská	Měsíce, květy
278	1962	Konstantin Fedin	ruská	Setkání s minulostí
279	1962	Gabriela Preissová	česká	Pláně a jiné povídky
280	1962	Vsevolod Ivanov	ruská	Barevné větvy
281	1962	Camille Lemonnier	belgická	Halali
282	1962	Selma Lagerlöfová	švédská	Císař z Portugalie
283	1962	Jean-Jacques Rousseau	francouzská	Dumy samotářského chodce
284	1962	Leonhard Frank	německá	Karel a Anna. Německá novela
285	1962	Italo Svevo	italská	Povedený kousek
286	1962	Karel Matěj Čapek-Chod	česká	Kašpar Lén mstitel
287	1962	Emmanuil Kazakevič	ruská	Hvězda

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
288	1962	Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de Azevedo	brazilská	Tchyně
289	1962	-	česká	Bez konce láska je
290	1962	Tudor Arghezi	rumunská	Vhodná slova
291	1962	František Švantner	slovenská	Malka
292	1962	Gajus Sallustius Krispus	římská	Katilinovo spiknutí. Válka s Jugurthou
293	1962	Antonio Machado	španělská	Kastilské pláne
294	1962	Emile Verhaeren	belgická	Básně
295	1963	Ivan Olbracht	česká	Žalář nejtemnější
296	1962	Lope Félix de Vega Carpio	španělská	Zahradníkův pes
297	1962	Lao Še	čínská	Konec slavného kopínka
298	1963	Jordan Jovkov	bulharská	Staroplaninské pověsti
299	1963	François Mauriac	francouzská	Klubko zmijí
300	1963	Jurij Janovskij	ukrajinská	Jezdci
301	1963	Maurice Maeterlinck	francouzská	Modrý pták
302	1963	Sofja V. Kovalevská	ruská	Vzpomínky na dětství
303	1963	Raul d'Ávila Pompéia	brazilská	Atheneum
304	1963	Lukianos	starořecká	Pravdivé příběhy
305	1963	Iľudo Ondrejov	slovenská	Zbojnická mladost
306	1963	-	belgická (vlámská)	Vlámská lyrika
307	1963	Petar P. Njegoš	černohorská	Horský věnec
308	1963	Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux	francouzská	Hra lásky a náhody a jiné komedie
309	1963	Valentin Katajev	ruská	Zlaté péro
310	1963	Jean Paul	německá	Doktor Škrtikočka jede do lázní. Hrst aforismů
311	1963	Józef Ignacy Kraszewski	polská	Ułana
312	1963	Grazia Deleddová	italská	Ztracený chlapec
313	1963	Jens Peter Jacobsen	dánská	Dva světy
314	1963	Eduard Bass	česká	Lidé z maringotek
315	1963	Albert Camus	francouzská	Mor
316	1963	Borisav Stanković	srbská	Nečistá krev
317	1963	Jean-Richard Bloch	francouzská	Kurdská noc
318	1963	Ludvig Holberg	dánská	Komedie
319	1963	Rubén Darío	nikaragujská	Zpěvy života a naděje
320	1964	Henri Barbusse	francouzská	Mezi námi
321	1964	Robert Frost	americká	Na sever od Bostonu
322	1964	Gottfried August Bürger	německá	Balady
323	1964	Jégé	slovenská	Cesta životem
324	1964	John Gay	anglická	Žebrácká opera. Polly
325	1964	Afanasij A. Fet	ruská	Večery a noci
326	1964	Joachim du Bellay	francouzská	Stesky
327	1964	Mihai Eminescu	rumunská	Až září voda tmavá...
328	1964	Lion Feuchtwanger	německá	Ošklivá vévodkyně Markéta Pyskatá
329	1964	Menandros	starořecká	Čí je to dítě? Dědek
330	1964	Alexandr Grin	ruská	Svědectví mého života
331	1964	Erskine Caldwell	americká	Boží políčko
332	1964	Dinko Šimunović	chorvatská	Alkar

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
333	1964	José de Alencar	brazilská	Dva indiánské příběhy
334	1964	Jefim Zozulja	Ruská	Zkáza hlavního města
335	1964	Richard Weiner	Česká	Prázdná židle a jiné prózy
336	1964	Taha Husajn	egyptská - arabská	Volání hrdličky
337	1964	Conrad Ferdinand Meyer	švýcarská	Výstřel z kazatelny. Páže Gustava Adolfa. Pokušení Pescarovo
338	1964	Marcel Proust	francouzská	Swannova láska
339	1964	Josef K. Šlejhar	Česká	Kuře melancholik a jiné povídky
340	1964	Lajos Áprily	maďarská	Oběť Ábelova
341	1964	-	chorvatská	Dubrovnická renesanční poezie
342	1964	Pär Lagerkvist	švédská	Trpaslík
343	1964	Pejo Javorov	bulharská	Nežiju – hořím
344	1965	Peter Zvon	slovenská	Tanec na pláči
345	1964	Měrčin Nowak	lužickosrbská	Vyprávění lužického Všudybyla
346	1964	Karel Konrád	Česká	Břeh snů a jiné prózy
347	1965	Jean de Joinville	francouzská	Paměti křižákovy
348	1965	Carl Jonas Love Almqvist	švédská	Jde to
349	1965	Henry Lawson	australská	S rancem na zádech
350	1965	Aloysius Bertrand	francouzská	Kašpar Noci
351	1965	-	starořecká, římská	Bohové se smějí
352	1965	Isaak Babel	Ruská	Rudá jízda
353	1965	Georg Trakl	rakouská	Básně
354	1965	Antoine de Saint-Exupéry	francouzská	Země lidí
355	1965	John Steinbeck	americká	O myších a lidech. Na plechárně
356	1965	Ilja Ilf, Jevgenij Petrov	Ruská	Jak byl napsán Robinson
357	1965	Cesare Pavese	italská	Přítelkyně. Ďábel na kopcích
358	1965	Jean-Paul Sartre	francouzská	Zed'
359	1965	Robert Louis Stevenson	anglická	Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda. Franchardský poklad. Falesánské pobřeží
360	1966	Émile Zola	francouzská	Tereza Raquinová
361	1966	Vladimír Mináč	slovenská	Smrt chodí po horách
362	1966	-	německá	Dobrodružství paní Anežky
363	1966	Dezső Kosztolányi	maďarská	Balónek uletí
364	1966	Rainer Maria Rilke	rakouská	Lodice času
365	1966	Zaharia Stancu	rumunská	Costandina
366	1966	Francis Jammes	francouzská	Od rána do večera
367	1966	Aleksander Fredro	polská	Pomsta. Pan Geldhab
368	1966	Art'om Vesjolyj	Ruská	Rus krví umytá
369	1966	Erich Kästner	německá	Německé kolečko
370	1966	Andrej Platonov	Ruská	Co nám jde k duhu
371	1966	Ludwig Thoma	německá	Dopisy poslance bavorského zemského sněmu
372	1966	David Herbert Lawrence	anglická	Panna a cikán a jiné povídky

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
373	1966	Ambrose Bierce	americká	Moxonův pán a jiné povídky
374	1966	Karel Schulz	česká	Blázen před zrcadlem a jiné prózy
375	1967	Comte de Lautréamont	francouzská	Zpěvy Maldororovy
376	1967	František Gellner	česká	Tichý život a jiné prózy
377	1967	Andrej Bělýj	ruská	Kóťa Letajev
378	1967	Thomas Stearns Eliot	anglická	Pustina a jiné básně
379	1967	Giosue` Carducci	italská	Hrozny v sloupoví
380	1967	Friedrich Nietzsche	německá	Tak pravil Zarathustra
381	1967	André Gide	francouzská	Vatikánské kobky
382	1967	Gustav Meyrink	německá	Černá koule
383	1967	Jiří Weil	česká	Život s hvězdou
384	1967	Halldór Stefánsson	islandská	Sen na prodej
385	1967	Ivo Andrić	srbská	Žena, která není
386	1967	Ladislav Klíma	česká	Vteřiny věčnosti
387	1967	André Malraux	francouzská	Lidský úděl
388	1967	William Faulkner	americká	Když jsem umírala
389	1968	Arkadij Averčenko	ruská	Kámen na krku
390	1968	Jan Opolský	česká	Představení v soumraku
391	1968	A`ngel Guimera`	katalánská	Nížina
392	1968	Villiers de l'Isle-Adam	francouzská	Kruté povídky
393	1968	Virginia Woolfová	anglická	Mezi akty
394	1968	Bruno Schulz	polská	Skořicové krámy
395	1968	Dominik Tatarka	slovenská	Panna zázračnice
396	1968	Roger Vailland	francouzská	Prohry
397	1968	Mkrtič Armen	arménská	Zázračný pramen
398	1968	Jane Austenová	anglická	Anna Elliotová
399	1968	Hans Jakob Christoffel von Grimmshausen	německá	Poběhllice Kuráž. Divous Skočdopole
400	1968	Saki	anglická	Léčba neklidem
401	1969	Václav Beneš Třebízský	česká	Na slanských stínadlech
402	1969	Publius Terentius Afer	římská	Kleštětec. Formio
403	1969	Karel Hynek Mácha	česká	Máj. Marinka
404	1969	Jules Amédée Barbey d'Aurevilly	francouzská	Ďábelské novely
405	1969	Carlo Levi	italská	Kristus se zastavil v Eboli
406	1969	William Somerset Maugham	anglická	Síla okolností a jiné povídky
407	1969	Jean Giraudoux	francouzská	Zuzanka a Tichý oceán
408	1969	David Garnett	anglická	Dáma v lišku. Člověk v zoologické zahradě
409 [a]	1969	Jevgenij I. Zamjatin	ruská	My
409 [b]	1973	Alexandr N. Ostrovskij	ruská	Talenty a ctitelé
410	1969	Joseph Roth	rakouská	Kapucínská krypta
411	1969	Mór Jókai	maďarská	Žlutá růže
412	1970	Georges Duhamel	francouzská	Půlnoční zpověď
413	1970	Jindřich Šimon Baar	česká	Obrácení kupce Šoršíka a jiné povídky
414	1970	Veniamin Kaverin	ruská	Pátý poutník
415	1970	Søren Kierkegaard	dánská	Svědčův deník
416	1970	Gabriela Mistralová	chilská	Vzkazy
417	1970	Edouard Dujardin	francouzská	Lístek rozmarýny
418	1970	Almeida Garrett	portugalská	Podloubí v Anenské ulici

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
419	1970	James Hilton	anglická	Ztracený obzor
420	1971	Federigo Tozzi	italská	Se zavřenýma očima
421	1971	Novalis	německá	Modrá květina
422	1971	Miguel de Unamuno	španělská	Mlha
423	1971	Carl Zuckmayer	německá	Masopustní zpověď
424	1971	-	česká	Zpívající labuť
425	1971	Edmond Rostand	francouzská	Cyrano z Bergeracu
426	1971	James T. Farrell	americká	Jo, tak to chodí
427	1971	Jan Kochanowski	polská	Renesanční loutna
428	1971	Michail J. Lermontov	ruská	Maškaráda. Dva bratři
429	1971	Ljudmil Stojanov	bulharská	Cholera
430	1971	Usáma ibn Munkiz	arabská	Kniha zkušeností arabského bojovníka s křižáky
431	1972	Prežihov Voranc	slovinská	Semenó větru
432	1972	Mihály Babits	maďarská	Kalíf čápem
433	1972	Antonín Macek	česká	Robert Ďábel a jiné prózy
434	1972	Elizabeth Bowenová	anglická	Schody zarostlé břečťanem
435	1972	Joseph Conrad	anglická	Almayerův vzdušný zámek
436	1972	Anna Seghersová	německá	Vzpouza rybářů ve Svaté Barbaře
437	1972	Jules Romains	francouzská	Kumpáni
438	1973	-	česká	Dejme se na pochod
439	1973	César Vallejo	peruánská	Černí poslové
440	1973	Molière	francouzská	Don Juan. Lakomec
441	1974	Nizámí Arúzí	perská	Naučení korunnímu princí aneb Čtyři rozpravy
442	1973	Ugo Foscolo	italská	Poslední dopisy Jacopa Ortise
443	1973	Evelyn Waugh	anglická	Křehké nádoby. Drazí zesnulí
444	1973	François René de Chateaubriand	francouzská	Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách. René
445	1974	Xenofón	starořecká	Anabaze
446	1974	Lima Barreto	brazílská	Smutný konec snaživého Policarpa
447	1974	Giambattista Marino	italská	Polibky
448	1974	Leonid Leonov	ruská	Temné vody
449	1974	Alexandru Odobescu	rumunská	Kniha o lovu
450	1974	Marcel Schwob	francouzská	Král se zlatou maskou
451	1974	Vladimír Odojevskij	ruská	Poraněné sny
452	1974	Marie Majerová	česká	Povídky o lásce
453	1974	Ludwig Tieck	německá	Život básníka
454	1974	Karl Kraus	rakouská	Soudím živé i mrtvé
455	1975	Jiří Wolker	česká	Tvář za sklem
456	1975	Fraňo Král	slovenská	Cesta zarubaná
457	1975	Miguel Hernández	španělská	Vítr v olivách
458	1975	Eduard Mörike	německá	Kouzelná země Orplid
459	1975	Maria z Czartoryskich, kněžna Württenberská	polská	Malvína aneb Předvídavost srdce
460	1975	Georgi P. Stamatov	bulharská	Malá Sodoma
461	1975	Gyula Krúdy	maďarská	Červený dostavník
462	1975	Aldo Palazzeschi	italská	Sestry Materassiovy
463	1975	Al-Džáhiz	arabská	Kniha lakomců
464	1975	Kosmas	česká	Kosmova Kronika česká

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
465	1976	Wolfgang Borchert	německá	Smutný studený svět
466	1976	Ring Lardner	americká	Hnízdečko lásky
467	1976	Cora Sandelová	norská	Kranova cukrárna
468	1976	Karel Václav Rais	česká	Výminkáři
469	1976	Sherwood Anderson	americká	Městečko v Ohio
470	1976	-	lužickosrbská	Vřesový zpěv
471	1976	Ivan Cankar	slovinská	Vidiny
472	1976	-	česká	Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století
473	1977	Arthur Schnitzler	rakouská	Slečna Elsa
474	1977	Kajká'ús	arabská	Kniha rad
475	1977	Jules Supervielle	francouzská, uruguayská	Neznámí přátelé
476	1977	Herman Bang	dánská	U cesty
477	1977	José Maria Eça de Queiroz	portugalská	Pan hrabě a spol.
478	1977	Valery Larbaud	francouzská	Fermina Márquezová. Dětské povídky
479	1977	Friedrich de la Motte Fouqué	německá	Mužiček Šibeníček. Rusalka
480	1977	Ionel Teodoreanu	rumunská	Ulička dětství
481	1977	Nikolaj F. Pavlov	ruská	Jatagan
482	1977	Gaetano Carlo Chelli	italská	Dědictví
483	1977	Rufino Blanco Fombona	venezuelská	Duše podniku
484	1977	Pelham Grenville Wodehouse	anglická	Vlna zločinnosti na zámku Blandings
485	1978	Petar Kočić	bosensko-hercegovská, srbská	Jezevec před soudem
486	1978	Józsi Jenő Tersánszky	maďarská	Na shledanou, drahá... Píseň o kopretině
487	1978	Bonaventura	německá	Noční vigilie
488	1978	Horacio Quiroga	uruguayská	Návrat Anakondy
489	1978	Jack Kerouac	americká	Na cestě
490	1978	France Prešeren	slovinská	Můj sen šel po hladině
491	1979	Joris Karl Huysmans	francouzská	Naruby
492	1978	Innokentij Anněnskij	ruská	V bezesných nocích
493	1979	Johannes Bobrowski	německá	Litevské klavíry
494	1978	Stanisław Przybyszewski	polská	Křik
495	1980	-	česká	Husitské manifesty
496	1979	Alexandr S. Gribojedov	ruská	Hoře z rozumu
497	1980	Kurt Tucholsky	německá	Výlet na Rheinsberg. Zámek Gripsholm
498	1979	Michail Bulgakov	ruská	Divadelní román
499	1981	Hugo von Hofmannsthal	rakouská	Lucidor
500	1980	Alexandr S. Puškin	ruská	Boris Godunov
501	1979	Camilo Castelo Branco	portugalská	Zhoubná láska
502	1979	Ivan S. Sokolov- Mikitov	ruská	Dětství a jiné povídky
503	1980	Raymond Queneau	francouzská	Tuhá zima
504	1980	Otakar Theer	česká	Hořká idyla

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
505	1981	Herman Teirlinck	belgická (vlámská)	Autoportrét neboli Poslední večere
506	1981	-	lužickosrbská	Skrytý pramen
507	1981	Azorín	španělská	Pod španělským sluncem
508	1981	Miloš Crnjanski	srbská	Běženci panonských bažin
509	1981	Pedro Calderón de la Barca	španělská	Život je sen
510	1981	Wilhelm Raabe	německá	Kronika Vrabčí uličky. Husy z Bützowa
511	1981	Alphonse Allais	francouzská	Krásná neznámá
512	1982	Tibor Déry	maďarská	Pomyslná reportáž o americkém pop-festivalu
513	1982	Jan Češka	česká	Řeči a naučení hlubokých mudrců
514	1982	Nathanael West	americká	Přítelkyně osamělých srdcí. Den kobylek
515	1982	André Maurois	francouzská	Zářijové růže
516	1982	Zdeněk Matěj Kuděj	česká	Americké obrázky
517	1983	James Joyce	írská	Portrét umělce v jinošských letech
518	1983	Tadeusz Rózewicz	polská	Hry
519	1984	Ödön von Horváth	rakouská	Století ryb
520	1982	Rudolf Těsnohlídek	česká	Nocí a dnem
521	1984	Tirso de Molina	španělská	Sevillský svůdce a kamenný host
522	1982	Osip Mandelštam	ruská	Verše
523	1983	William Saroyan	americká	Lidská komedie
524	1983	-	česká	Legenda o svaté Kateřině
525	1983	Zygmunt Krasiński	polská	Komedie ne božská
526	1984	Jiří Karásek ze Lvovic	česká	Ocúny noci
527	1984	Zofia Nałkowska	polská	Dům nad loukami. Medailóny
528	1984	Sanjūtei Enčó	japonská	Pivoňková lucerna
529	1984	Radoje Domanović	srbská	Cejch
530	1984	Carlo Emilio Gadda	italská	Vévodství v plamenech
531	1985	Stanisław Ignacy Witkiewicz	polská	Hry
532	1985	Ramón del Valle-Inclán	španělská	Tyran Banderas
533	1985	Carson McCullersová	americká	Balada o smutné kavárně. Svatebčanka
534	1985	-	česká	Kronika sedmi mudrců
535	1985	Stig Dagerman	švédská	Popálené dítě
536	1985	Jeghiše Čarenc	arménská	Země Nairi
537	1986	Henry de Montherlant	francouzská	Staří mládenci
538	1986	Mihály Vörösmarty	maďarská	Až se nachýlí noc
539	1985	Johannes Urzidil	německá	Hry a slzy
540	1987	Vittorio Alfieri	italská	Vůle a vášně
541	1986	Jakob Wassermann	německá	Zlato z Caxamalky a jiné povídky
542	1986	Samuel Beckett	francouzská	Čekání na Godota
543	1986	Jerzy Szaniawski	polská	Hry
544	1986	Emmanuel Bove	francouzská	Moji přátelé. Armand
545	1987	Edward Morgan Forster	anglická	Kam se bojí vkročit andělé
546	1986	Gib Mihăescu	rumunská	Přeludy
547	1987	Sigrid Undsetová	norská	Příběh o Ljotovi a Vigdis
548	1987	Víctor Catala`	katalánská	Samota
549	1987	Edith Södergranová	švédská (finskošvédská)	Země, která není

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Národní literatura	Název díla
550	1987	Petr J. Čaadajev	ruská	Filozofické listy. Apologie bláznova
551	1988	Clemens Brentano	německá	O statečném Kašparovi a krásné Aničce
552	1987	Ilja Erenburg	ruská	Bouřlivý život Lazika Rojtšvance
553	1988	Chuej-neng	čínská	Tribunová sútra Šestáho patriarchy
554	1988	Eugene O'Neill	americká	Cesta dlouhým dnem do noci
555	1988	Julien Green	francouzská	Mont-Cine`re
556	1988	Flannery O'Connorová	americká	Dobrého člověka těžko najdeš
557	1988	František Langer	česká	Město každý den
558	1989	Ford Madox Ford	anglická	Nejsmutnější příběh
559	1989-		česká	Vteřiny duše
560	1988	Truman Capote	americká	Jiné hlasy, jiné pokoje
561	1989-		čínská	Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny
562	1989	Jevgenij Zamjatin	ruská	My
563	1989	Ignazio Silone	italská	Lukovo tajemství
564	1989	Isak Samokovlija	bosensko-hercegovská	Šalomounova pečeť
565	1989	Sándor Bródy	maďarská	Orel v Pešti
566	1989	Nikolaj Ogňov	ruská	Dvanáctá hodina
567	1990	Jean Racine	francouzská	Britannicus. Ifigenie. Atalia
568	1990	Boris Pilňak	ruská	Nahý rok
569	1990	Steen Steensen Blicher	dánská	Pozdní probuzení
570	1990	Sergej Klyčkov	ruská	Balamutil z Čertuchina
571	1990	Frank Wedekind	německá	Flirt a jiné povídky
572	-	-	-	-
573	-	-	-	-
574	1992	Charles Sealsfield	rakouská	Rakousko, jaké je
575	1990	Jiří Langer	česká	Devět bran
576	1990	Robert Musil	rakouská	Povídky. Pozůstalost za života
577	1991	Jakub Deml	česká	Sen jeden svítí
578	1992	Mistr Čuang	čínská	Vnitřní kapitoly
579	1992	Bohuslav Reynek	česká	Vlídne vidiny
580	2000	Robert Musil	rakouská	Povídky. Pozůstalost za života
581	2000	Thomas De Quincey	anglická	Zpověď požívače opia
582	2001	Truman Capote	americká	Jiné hlasy, jiné pokoje
583	2001	Martin A. Hansen	dánská	Čekárna
Nečíslované				
-	1997	James Joyce	irská	Portrét umělce v jinošských letech
-	1997	Thomas Hardy	anglická	Rodákův návrat
-		Montague Rhodes James	anglická	Výstraha zvědavcům
-	1997	Tennessee Williams	americká	Římské jaro paní Stoneové
-	1998	Josephus Flavius	starořecká - židovská	O starobylosti Židů

Diplomová práce

Příloha č. 2

Tabulka s údaji o francouzských titulech edice Světová četba (zdrojová tabulka č. 2) – vychází z vlastního šetření autorky

Číslo	Rok vydání	Autor	Název díla	Náklad	Autor předmluvy	Redigent
3	1948	Guy de Maupassant	Kulička	10000	Otakar Novák	1956 – Tamara Sýkorová
8	1949	Honoré de Balzac	Plukovník Chabert	10750	Jan Otokar Fischer	Josef Kadlec
14	1949	Voltaire	Candide	10750	Radovan Krátký	Josef Kadlec
18	1949	Charles Louis Philippe	Otec Perdrix	10750	Jan Řezáč	Josef Kadlec
30-31	1950	Anatol France	Ostrov tučňáků	10750	Jaroslav Bouček	Zdeněk Štolba
34	1951	Stendhal	Italské příběhy	10750	Pavel Levit	Vendulka Brádková
37	1951	Romain Rolland	Petr a Lucie	20750	Jan Řezáč	Vendulka Brádková
43	1951	Prosper Mérimée	Carmen	10750	A. A. Smirnov	Vendulka Brádková
51	1952	Paul-Louis Courier	Pamflety proti příživníkům	10400	Jan Otokar Fischer	Vendulka Brádková – Zapletalová
54	1952	Claude Tillier	Můj strýc Benjamin	10400	Jan Otokar Fischer	Vendulka Zapletalová
60	1953	Flora Tristanová	Toulky po Londýně	5400	Vendulka Zapletalová	Vendulka Zapletalová a Tamara Sýkorová (odpovědný redaktor)
81	1954	Alphonse Daudet	Listy z mého mlýna	10400	Vladimír Brett	Vendulka Zapletalová a Tamara Sýkorová (odpovědný redaktor)
85	1954	Bonaventura Des Periers	Veselé rozprávky	4400	Radovan Krátký	Vendulka Zapletalová a Tamara Sýkorová (odpovědný redaktor)
94	1954	Abbé Prévost	Manon Lescautová	10400	Josef Kopal	Tamara Sýkorová
104	1955	Denis Diderot	Jakub fatalista a jeho pán	10000	Josef Pospíšil	Tamara Sýkorová
114	1956	Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	Lazebník sevillský. Figarova svatba	15000	Jaroslav Pokorný	Tamara Sýkorová a Jiří Zapletal
118	1956	Hanuš Jelínek	Zpěvy sladké Francie	16400	Otakar Novák	Tamara Sýkorová
128	1956	Arthur Rimbaud	Verše	10000	Lumír Čivrný	Tamara Sýkorová
130	1956	Pierre Corneille	Cid	3300	Otakar Novák	Tamara Sýkorová
131	1956	Pierre de Ronsard	Lásky a jiné verše	10000	Josef Kopal	Tamara Sýkorová
136	1957	Benjamin Constant	Adolf	7000	Josef Pospíšil	Tamara Sýkorová
145	1957	Gérard de Nerval	Sylvie. Aurelie	10000	Ludvík Kundera	Tamara Sýkorová

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Název díla	Náklad	Autor předmluvy	Redigent
151	1957	Alfred de Musset	Zpověď dítěte svého věku	10000	Karel Kraus	Tamara Sýkorová
155	1957	Alain-Fournier	Kouzelné dobrodružství	10000	Jan Vladislav	Tamara Sýkorová
158	1957	Charles Baudelaire	Květy zla	15000	Otakar Novák	Tamara Sýkorová
165	1958	Paul Verlaine	Písně beze slov	15000	Jan Zábrana	Tamara Sýkorová
185	1958	Edmond a Jules Goncourt	Germinie Lacerteuxová	17000	Alena Hartmanová	Tamara Sýkorová
186	1958	Marie de France	Milostné příběhy ze staré Francie	13000	Jiří Konůpek a O. F. Babler	Tamara Sýkorová
193	1958	Guillaume Apollinaire	Pásmo a jiné verše	13000	Vítězslav Nezval	Tamara Sýkorová
207	1959	Joseph Bédier	Román o Tristanovi a Isoldě	17000	Eva Uhlířová	Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Jiří Zapletal
211	1959	Panait Istrati	Kira Kiralina	16000	Ivo Valenta	Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Jiří Zapletal
223	1959	Hector Savinien Cyrano z Bergeracu	Cesta na Měsíc. Cesta do Sluneční říše	18000	Otakar Novák	Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Jiří Zapletal
225	1959	Marie Madeleine Pioche de La Fayette	Kněžna de Cleves	15000	Josef Kopal	Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Jiří Zapletal
241	1960	Gustave Flaubert	Bouvard a Pécuchet	20000	Josef Kopal	Dagmar Steinová, Zdeněk Štolba, Jiří Zapletal
247	1960	Paul Fort	Francouzské balady	10000	Jiří Konůpek a O. F. Babler	Zdeněk Štolba
250	1960	Raymond Radiguet	Ďábel v těle	15000	Ota Klein	Zdeněk Štolba
258	1961	Alfred Jarry	Ubu králem a jiné hry a prózy	7500	Ludvík Kundera	Zdeněk Štolba
268	1961	Colette	Osení	12000	Helena Vondrášková	Zdeněk Štolba
283	1962	Jean-Jacques Rousseau	Dumy samotářského chodce	7000	Jan Navrátil	Rudolf Vápeník
299	1963	François Mauriac	Klubko zmijí	10000	Helena Vondrášková	Rudolf Vápeník
301	1963	Maurice Maeterlinck	Modrý pták	7200	František Götze	Rudolf Vápeník
308	1963	Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux	Hra lásky a náhody a jiné komedie	5000	Jan O. Fischer	Rudolf Vápeník
315	1963	Albert Camus	Mor	10100	Ivan Sviták	Rudolf Vápeník
317	1963	Jean-Richard Bloch	Kurdská noc	9100	Vladimír Brett	Rudolf Vápeník
320	1964	Henri Barbusse	Mezi námi	10000	Vladimír Brett	Rudolf Vápeník
326	1964	Joachim du Bellay	Stesky	4000	Jan Vladislav	Rudolf Vápeník

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Název díla	Náklad	Autor předmluvy	Redigent
338	1964	Marcel Proust	Swannova láska	22000	Pierre Daix	Rudolf Vápeník
347	1965	Jean de Joinville	Paměti křižákovy	6300	Josef Polišenský	Rudolf Vápeník
350	1965	Aloysius Bertrand	Kašpar Noci	5500	Jan Tomeš	Rudolf Vápeník
354	1965	Antoine de Saint-Exupéry	Země lidí	15000	Jozef Felix	Rudolf Vápeník
358	1965	Jean-Paul Sartre	Zed'	19000	Jozef Felix	Rudolf Vápeník
360	1966	Émile Zola	Tereza Raquinová	41000	Jiří Pechar	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
366	1966	Francis Jammes	Od rána do večera	3300	Otakar Novák	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
375	1967	Comte de Lautréamont	Zpěvy Maldororovy	6200	Ludvík Kundera	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
381	1967	André Gide	Vatikánské kobky	15000	J. Š. Kvapil	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
387	1967	André Malraux	Lidský úděl	15000	Jozef Felix	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
392	1968	Villiers de l'Isle-Adam	Kruté povídky	7000	Jan Tomeš	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
396	1968	Roger Vailland	Prohry	7000	Dagmar Steinová	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Irena Wenigová
404	1969	Jules Amédée Barbey d'Aurevilly	Ďábelské novely	8000	Jan Tomeš	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Hanuš Karlach
407	1969	Jean Giraudoux	Zuzanka a Tichý oceán	10000	František Götz	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Hanuš Karlach
412	1970	Georges Duhamel	Půlnoční zpověď	5000	Alena Ondrušková	Alena Hartmanová, Božena Koseková, Hanuš Karlach, Irena Wenigová
417	1970	Edouard Dujardin	Lístek rozmarýny	2500	NEUVEDE N	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Hanuš Karlach
425	1971	Edmond Rostand	Cyrano z Bergeracu	8000	Jozef Felix	Alena Hartmanová, Svatopluk Horečka, Božena Koseková, Hanuš Karlach
437	1972	Jules Romains	Kumpáni	6500	Vladimír Brett	Jiřina Zumrová
440	1973	Molière	Don Juan. Lakomec	3000	Vladimír Brett	Jiřina Zumrová
444	1973	François René de Chateaubriand	Atala aneb Láska indiánské dvojice v pustinách. René	7500	Vladimír Brett	Jiřina Zumrová

Diplomová práce

Číslo	Rok vydání	Autor	Název díla	Náklad	Autor předmluvy	Redigent
450	1974	Marcel Schwob	Král se zlatou maskou	3000	Jiří Pechar	Jiřina Zumrová
475	1977	Jules Supervielle	Neznámí přátelé	2000	Vladimír Mikeš	Jiřina Zumrová
478	1977	Valery Larbaud	Fermina Márquezová. Dětské povídky	5000	Jozef Felix	Jiřina Zumrová
491	1979	Joris Karl Huysmans	Naruby	7000	Jiří Pechar	Jiřina Zumrová
503	1980	Raymond Queneau	Tuhá zima	10000	Jiří Pechar	Jiřina Zumrová
511	1981	Alphonse Allais	Krásná neznámá	9000	Jaroslav Fryčer	Jiřina Zumrová
515	1982	André Maurois	Zářijové růže	30000	Jaroslav Fryčer	Jiřina Zumrová
537	1986	Henry de Montherlant	Staří mládenci	8000	Jaroslav Fryčer	Jiřina Zumrová
542	1986	Samuel Beckett	Čekání na Godota	8000	Jindřich Veselý	Jiřina Zumrová
544	1986	Emmanuel Bove	Moji přátelé. Armand	6500	Václav Jamek	Jiřina Zumrová
555	1988	Julien Green	Mont-Cine`re	8000	Dagmar a František X. Halasovi	Jiřina Zumrová
567	1990	Jean Racine	Britannicus. Ifigenie. Atalia	3500	Antonín Vantuch	Jiřina Zumrová

Diplomová práce

Příloha č. 3

Kódovací tabulka kvantitativní analýzy (zdrojová tabulka č. 3)

Číslo knihy	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
3	4	4	5	5	6	6	6	6	6	5	6	6	6	2	6	6	2	6	6	1
8	5	5	6	6	6	5	3	5	5	2	2	2	6	2	6	6	6	2	2	2
14	4	4	6	6	6	6	6	3	6	5	6	6	6	2	5	3	2	2	2	6
18	5	6	6	6	6	6	6	6	6	5	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
30-31	6	6	6	6	6	6	6	6	6	2	2	6	6	6	6	6	6	6	6	6
34	4	4	6	5	6	6	6	6	6	5	6	1	6	6	5	5	2	6	2	6
37	6	6	6	6	6	6	6	6	6	2	5	1	6	6	6	6	6	6	6	6
43	4	4	5	4	5	3	3	5	4	6	6	6	5	2	4	5	2	6	2	2
51	5	6	6	4	5	4	4	4	6	6	6	6	5	6	6	5	6	2	2	2
54	6	6	6	5	5	5	6	4	6	2	2	6	6	6	6	6	6	2	6	2
60	5	6	6	6	6	6	4	5	6	4	6	2	6	6	5	5	6	5	6	6
81	4	4	5	4	6	6	6	5	6	6	6	6	6	2	5	5	6	2	2	2
85	4	4	4	5	5	6	4	5	5	4	4	6	4	2	6	2	6	2	2	2
94	4	4	3	2	2	2	2	2	3	4	4	2	3	2	4	1	2	2	2	2
104	4	4	6	4	6	5	6	3	6	5	6	6	6	6	6	2	6	2	2	6
114	4	4	5	6	6	3	6	3	6	5	6	5	5	2	5	5	2	6	2	2
118	4	5	6	4	6	2	1	5	6	2	2	2	5	2	6	6	6	6	2	6
130	4	4	5	3	3	3	3	2	4	3	5	2	3	2	4	2	2	5	2	2
131	4	4	5	2	2	3	5	2	4	3	2	3	2	2	4	2	2	2	2	2
136	4	4	5	2	5	2	5	2	5	2	2	2	3	2	4	2	2	2	2	2
145	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	4	2	2	3	2	2
151	4	4	2	5	3	5	3	5	4	3	3	2	5	2	5	2	2	2	2	2
155	4	4	2	2	2	4	1	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	5	2	2
158	2	2	5	2	3	5	1	5	5	4	4	2	6	2	5	6	2	6	5	4
165	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2
185	4	4	2	2	3	3	2	3	2	2	2	2	5	2	5	5	2	2	2	2
186	4	4	3	1	1	2	1	2	3	2	2	2	2	2	5	2	2	2	2	2
193	2	3	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	5	5	5	2	6	2	2
207	4	4	3	1	2	4	2	2	3	2	2	2	2	2	6	2	2	2	2	2
211	6	6	3	5	3	2	1	2	3	2	2	2	5	2	6	6	2	2	2	2
223	4	4	2	2	2	2	1	2	2	2	2	5	5	2	4	2	2	2	2	2
225	4	4	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
241	4	6	2	2	2	3	3	2	2	2	2	2	5	2	5	2	2	2	2	2
247	5	5	5	3	5	5	1	5	5	2	2	2	2	2	6	2	2	2	2	2
250	4	4	2	2	2	3	2	5	2	2	2	2	2	2	4	2	2	5	2	2
258	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	5	2	2	4	5	2	2	2	2
268	6	6	5	6	6	3	5	5	6	2	2	2	6	2	6	5	2	6	2	2
283	4	4	5	2	6	4	1	5	6	2	2	5	5	3	6	6	6	6	5	5
299	3	4	5	4	5	5	5	5	6	6	6	3	6	2	5	2	2	2	2	2
301	2	3	5	4	5	3	6	5	5	6	6	2	6	2	4	2	2	6	2	2
308	4	4	5	3	5	4	5	5	6	5	5	5	5	2	5	2	2	2	2	2
315	2	2	5	3	5	5	6	3	6	6	6	5	5	2	4	2	2	2	2	2

Diplomová práce

Číslo knihy	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
317	6	5	6	6	6	6	6	3	6	2	2	1	6	6	6	6	6	2	6	3
320	6	6	5	6	5	5	5	5	6	2	2	2	6	5	6	6	6	6	6	2
326	4	4	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
338	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
347	4	4	6	2	2	2	1	2	3	2	2	3	2	2	4	2	2	2	2	2
350	3	3	3	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
354	5	5	3	3	3	3	3	4	3	2	2	2	2	2	6	5	2	6	6	5
358	3	3	5	5	3	3	3	5	5	5	3	2	6	2	5	5	2	6	5	3
360	4	4	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	5	2	5	2	2	2	2	2
366	4	4	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
375	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
381	4	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
387	5	6	3	3	2	2	2	2	2	3	5	2	2	2	4	2	2	2	2	2
392	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	6	2	4	2	2	2	2	2
396	5	4	2	3	2	2	2	2	2	3	3	2	3	2	5	2	2	2	2	2
404	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
407	4	4	2	3	3	3	3	3	3	2	3	2	6	2	6	2	2	2	2	2
412	5	4	5	3	3	3	3	5	3	3	3	3	5	3	6	2	2	2	2	2
417	4	4	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
425	5	5	5	3	3	2	2	4	5	2	2	2	2	2	5	2	2	2	2	2
437	3	3	5	2	2	2	2	2	5	6	3	2	2	2	4	2	2	2	2	2
440	4	4	2	2	5	2	5	2	5	2	2	2	5	5	5	2	2	2	2	2
444	4	4	3	6	3	3	3	4	5	5	3	2	2	2	5	2	6	2	2	2
450	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
475	4	4	3	3	3	2	1	3	5	2	2	2	2	2	5	2	2	2	2	2
478	5	5	3	2	3	3	1	3	5	5	5	2	6	2	6	2	2	2	2	2
491	2	2	2	3	2	3	3	2	3	3	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
503	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	5	2	2	2	4	2	2	2	2	2
511	4	4	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	6	2	5	2	2	2	2	2
515	4	4	5	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	5	6	2	6	6	3
537	4	4	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	4	6	2	2	2	2
542	2	2	2	2	2	3	3	3	3	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
544	4	4	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	3	2	4	2	2	2	2	2
555	4	4	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	4	2	2	2	2	2
567	4	4	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Příloha č. 4

Přepis řízeného rozhovoru s Jiřinou Zumrovou z 10. 11. 2011

T. R. – autorka práce

J. Z. – Jiřina Zumrová

Jo. Z. – historik filozofie a překladatel Josef Zumr, manžel respondentky přihlížející rozhovoru

T.R.: Jak vznikla edice Světová četba a jaký byl její ediční záměr?

J. Z.: Tam vlastně navazovali na Ottovu světovou knihovnu. Vznikla v roce 1896, ta Ottova, a původně se jmenovala Světová knihovna. A bylo to v mnohém podobný, jako později ta Světová četba, ale ty rozdíly vám samozřejmě ráda popíšu, protože byla taky jiná doba a jinej náhled na vydávání literatury. A Světová četba potom vznikla v roce 1948 a jejím prvním vydavatelem bylo nakladatelství Svoboda. [...] Nakladatelství Odeon, řekněme tím svým duchem, navazovalo na toho Fromka, nakladatelství jako celek. Protože to bylo moderní pokrokový levicový nakladatelství před druhou světovou válkou, ten Fromek. A Odeon štafetu moderního nazírání na literaturu vlastně jako zdůrazňoval po tom Fromkovi. Taky samozřejmě víte, všechno záleží dost na lidech, takže třeba náš tehdejší dlouholetý šéfredaktor Jan Řezáč, to byl jako vyloženě fanda na moderní literaturu, milovník francouzské literatury, což vás bude právě zajímat.

On psal i některé ty předmluvy...

Surrealismus, třeba. Tak to byly jako lidi, který trochu formovali ten celý odeonský profil. Ale když se vrátíme k té Světové četbě, tak to byla vlastně a zůstala až do rozpadu Odeonu edice taková jako populárně osvětová. Tím osvětovým chci říct, že se tam vybíraly nejrůznější tituly, od klasiky až po úplnou současnost, právě ta harmonika Světové četby měla tuto výhodu, že mohla vybírat ze všech období a taky ze všech žánrů. A mělo to i tu výhodu, že když byly někdy takový ty doby, řekněme, ideologicky studenější, tak se obrátila třeba ke klasice a tu současnost třeba malinko potlačila. A když zas jako nastala vhodná doba, tak se to zase rozletělo k modernější literatuře, která vlastně vždycky tu současnou společnost zajímala asi nejvíc.

Takže se vlastně v edičních plánech odrážela do určité míry daná doba?

Dá se to tak říct, i když, víte, když se řídíte kvalitou, tak se to tolik třeba nepozná. Takže v některých dobách jsme sahali ke klasice a k takovým méně známým autorům. A to rozšířilo obzor vlastně o knihy, na který možná v takových těch obdobích společenské vzplanutí není čas. Ale když jako ten čas byl, tak jsme vydávali i takový méně známý nebo zapomínaný autory.

A tím, že jste vydávali v těžších dobách neznámé autory, jste chtěli vychovávat čtenáře, nebo to byla nutnost?

Neznámými autory se záběr edice rozšířil do ještě větší šíře a nebylo to de facto na nějakou úhonu kvality. Takže to je jedna věc, že se tam mohly vydávat, nebo vydávali jsme tam knihy ze všech období. Od nejstarší doby jako antika, všechno se tam objevilo, až do současnosti. Druhý takový moment byl, že v tom vycházela taky česká literatura, a tím jsme jaksi sledovali zas s úspěchem, myslím, že ano, takovou konfrontaci se světovou literaturou, kdy se vlastně vždycky dá dokázat, že česká literatura nikdy nebyla špatná. A že když se vhodně literatura vybere a zaměřujete se na umělecký a takovýty kritický kritéria, tak na tom česká literatura není a nikdy nebyla špatně.

Jakým způsobem jste do edice vybírali ty konkrétní autory nebo díla?

Odeon si tehdy mohl dovolit takový přepych, že tam bylo asi třicet redaktorů, v té redakci...

V redakci Světové četby?

Ne, v celém nakladatelství. Celý Odeon měl v knižní redakci plus mínus, vždycky to trochu kolísá, kolem třiceti lidí. No a to číslo už jaksi naznačuje, že tam byli odborníci vlastně ze všech dostupných literatur, dá se říct. Takže například, já nevím, když teda řeknu až jakýsi okrajový extrém, měli jsme třeba redaktorku na africkou svahilštinu. No a samozřejmě na jugoslavistiku, polonistiku nebo bohemistiku byly jednotlivé redakce. A potom taky rusistika, francouzská literatura – francouzská literatura je zastoupena, nebo sledovaná jak ve Francii samé, tak v zemích francouzsky mluvících, až do Kanady nebo do Senegalu. [...]

Takže tam byli redaktori takto školení, a zároveň to, co třeba dneska poslouchám pořád v rádiu, jak se říká, že třeba, aby věda měla svou teoretickou a praktickou část v nějaké spolupráci – to my jsme dělali naprosto samozřejmě. Překladaelé, ale hlavně ty komentátoři, nebo posuzovatelé literatury byli vysokoškolský profesori, nebo když ne profesori, tak třeba nižších rangů, ale zkrátka odborníci z Akademie věd, z Památníku národního písemnictví, z fakult, nejen pražských, ale i slovenských, protože tehdy jsme byli Československo. [...] Samozřejmě já jsem byla jednou z nejdéle sloužících redigetek, protože jsem to redigovala více než pětadvacet let. Ale to neznamená, že to byly všechno moje nápady, to zdaleka ne.

Redigent zaštiťoval celou tu edici?

Nakladatelování má taky dva konce, jednak tu literaturu a jednak její praktickou prezentaci, takže desetkrát byste si mohla vymyslet překrásnou knihu, když by ji neměl kdo přeložit, nebo když by, já nevím, vám nezvlád termín překladu a tak dále. Čili rozběhnuto bylo vždycky věcí mnohem víc, než se dalo realizovat. A já jsem se s redaktory, když jsme

takříkajíc bydleli na jedný chodbě, byla v denním styku, takže přišli: hele, to by bylo do Světový četby. A prý co bych tomu řekla. A já jsem říkala: hele, nemáme tam letos poezii, poohlídněte se po poezii někdo. Takže když přišlo třeba padesát návrhů, tak se z nich, řekněme, těch deset, nebo osm, nebo podle situace vždycky vybralo, aby to ten jeden ročník dalo dohromady. A vybraly se tak, aby zároveň byly reálný, aby to nebyly jenom nějaký nápady.

Světová četba tam neměla teda nějakou samostatnou redakci, to bylo všechno dohromady s Odeonem?

Ne, redaktoři byli stejní, ale byli taky redigenti i jiných edic, to když byste se podívala, vždycky bejvalo vzadu napsaný. Tak ten princip by byl stejnej, jak vám ho popisuju na tu světovku. Někdo to musel jako trošku dávat dohromady...

To jste byla vy?

Ano, takže bdít nad tím, aby tam byly jednak slušný věci, jednak my jsme se v tý světovce snažili taky o tu žánrovou pestrost, takže tam byly povídky, menší romány, divadelní hry, poezie samozřejmě, eseje, literatura faktu, všechno se do ní vešlo, i když taky ne všechno v rámci jednoho ročníku, samozřejmě. Ale jako všechny tyhleto žánrový oblasti se sledovaly a bylo teda mojí snahou, aby se každě rok tam něco z tohoto dostalo, aby to teda nebylo třeba samá povídka, nebo samá poezie, to by nešlo. No a ještě vám řeknu jednu velkou zajímavost, když jsem na vás teď čekala, tak jsem si jenom říkala, že to je úžasný. Ta Ottova světová knihovna, která se jmenovala Ottova až od roku 1926 a zanikla v roce 36 a jako postupně vymřela, tak ta měla přes 1900 svazků. A já jsem jako vždycky nad tím byla trochu v takovym ohromení, ale z důvodů ryze finančních ten Otto světovou četbu... takhle vypadala brožovaná, prostě když to bylo takhle tenký, tak to z komerčních důvodů dostalo jedno číslo, to bylo za několik zlatek, já nevím už. Ale dávali tam i velký romány. To my třeba nikdy. My jsme tam dávali jen to, co se teda vejde, maximum bylo dvanáct autorských archů. A když tam lidi chodili a prosili, že uděláme menší písmo, tak to nešlo. Jistě byly hraniční momenty, nic není absolutní. Ale v zásadě se odmítlo všechno, co bylo nad to. Takže my jsme tohle nedělali, to co dělal ten Otto... další ukázkou vám dám, počkejte, já jsem vám tady pořídila fotky... Tak tohle je například vyfocená ta Ottova, a tadyhle vy vidíte, že tohle je číslo 101 až 109. No, takže to je vlastně osum svazků najednou, je to prostě jedna knížka. A taková knížka by z naší Světový četby už bejt nemohla. Protože Odeon měl možnosti vydávat takovýhle věci jinde, takže, vidíte to, no, vrátím se zpátky: takže oni vydali, ta Ottovka, 1900 svazků, tedy

čísel, ne svazků, ale v těch svazcích bylo jenom pět set děl, teda titulů, ale některý měly těch devět čísel. No a vycházely zhruba čtyřicet, něco málo přes čtyřicet let, jako Světová četba. A Světová četba, když se ten Odeon rozpadl, tak měla, víte, já už ten konec nevím, já jsem odcházela do důchodu v jednadéadesátém a v té době už se to jako lámalo k tomu zániku, tak já už pak nic víc o tom nemůžu říct. Ale to, co vim přesně, je, že jsme vydali asi 550 svazků do roku 85, a když k tomu ještě přidám ještě pár pozdějších, který teda nemám zdokumentovaný, protože už ty bibliografický katalogy, který jsme vydávali, tak končí rokem pětadesát, pak už to nikdo nedal dohromady, tak to mohlo být něco přes 550 svazků. Takže je to úplně srovnatelný, teda i tou frekvencí i v časovém období, prostě vycházela taky tak dlouho Světová četba.

A vydávané tituly musely být nějak schvalované?

No, samozřejmě o tom byly velké debaty. Taky je ještě třetí hledisko, a to bylo tehdy velmi svízelný, jestli to budou chtít knihkupci. Protože ty to museli nějak prodat. A musím vám říct, že jak byla Světová četba populární mezi lidma, který k tomu měli vztah, tak knihkupci ji čím dál víc rádi neměli. Protože, jak říkali, není to vázaný, nemá to fotku na obalu (to už byla taková doba, osmdesátý léta, že už se dělaly všelijaký pestrý knížky. My jsem ale furt drželi tohleto brožovaný.) a taky si stěžovali, že jaký doobjednávky byste chtěli, copak já budu kvůli šesti padesáti, co stojí ta knížka, dělat nějakou objednávku? Čili oni nechtěli dělat doobjednávky, ačkoliv by bejvalo bylo, to víte, ne o každou knihu, se lidi rvali, ale byly knížky, na který třeba za dva roky si někdo vzpomněl, že by je chtěl. No a protože byl centrální sklad tehdy národního podniku Kniha, tak se to klidně mohlo z toho skladu vzít, ale ti knihkupci byli strašně proti tomu. Já je chápu nakonec, protože oni taky měli jistě prémii za prodej podle ceny a tak podobně. Takže s tím souvisí ještě jedna věc, že my jsme jezdili každý rok po všech krajích jako redakční propagace, spolek tří, čtyř lidí. Vždycky jsme se ohlásili na krajském vedení národního podniku Kniha, například v Liberci, když šlo o liberecký kraj, ten sezval svoje knihkupce, nebo aspoň ty lepší, co uměj dobře pracovat, no a měli jsme celodenní zasedání, kde jsme je jako nakladatelé přesvědčovali nejen o Světový četbě, ale o celém plánu následujícího roku, jako co to je, pro jaký lidi by to asi bylo, a aby si to koupili. Takže když šlo o nějakou moderní poezii, třeba v edici Plamen, jméno úplně neznámý pro tu chvíli, říkali jsme jim: nebojte se, v mateřské zemi má už známý jméno, bude z toho určitě trháček... no, ale u některých jsme objektivně říkali, že jde o standard, který by měl být z důvodů kulturních prostě vydán. Nemusíte brát moc, ať si nezatížíte plány. Měly dost úspěch, teda, tyhle cesty, musím říct.

Jo.Z.: To možná neví, slečna, že bylo tehdy všechno centralizovaný. Nakladatelství neměly vlastní prodejny, tedy, až na některý výjimky, a o distribuci se staral ten knžní velkoobchod. K tomu ty nakladatelé všechny ty knihy, který vydali...

J. Z.: Oni měli povinnost ten náklad vzít. Když už byl jaksi projednanej a schválenej, tak pak už ho museli vzít. Takže pak se knížka odevzdala do, jak si říkal, do centrálního skladu, no a z centrálního skladu do knižního velkoobchodu. A pak zas už teda podle těch objednávek, podle těch krajů a v kraji okresů a v okresech těch jednotlivých knihkupců, se to zboží prostě dostávalo zpátky do terénu. Takže je to teda pochopitelně těžkopádný, ale zase když se to vyplo a fungovalo to, tak to fungovalo celkem slušně.

Kdo ale projednával a schvaloval, jaké knížky mají být vydané? Samozřejmě mě to zajímá nejvíc v případě Světové četby..

Všechno sice bylo tehdy centralizovaný, ale my jsme si každý plán dělali sami. Konzultovali jsme to s lidmi z těch odborných pracovišť, ale plán si nakladatelství dělalo samo. Jistě existoval i nějaký druh autocenzury, to nebudu jaksi zastírat, že člověk věděl, co by třeba neprošlo, ale v zásadě jsme si to dělali sami a plány jako celek, roční plán celého nakladatelství, ne jednotlivé edice, se předložil na ministerstvo až poté, co prošel ediční radou.

A v ediční radě byl kdo?

To byla jenom odborná ediční rada. Ale když to prošlo tím odborným schválením, tak pak se roční plán dal ještě na ministerstvo. Takže je pravda, že to schválením muselo projít. Ale já si nepamatuju, že by někdy byly připomínky. Anebo byly, ale v těch mnoha letech se to trochu ztrácí a člověk si pamatuje spíš pozitivní věci. Já osobně se svou prací nemám takový zkušenosti, že by mi někdy jako... protože trochu ta autocenzura v nás v každém byla, no.

Jo. Z.: Nebo něco se taky třeba předem konzultovalo, že jo...

J. Z.: Taky, taky, ale moc tady nenapovídej, protože se nechci nikoho dotknout...

Ale jak to myslíte, předem konzultovalo?

To víte, některý lidi byli více jako, no, je na to takovej lidovej název... takže ty se třeba chodili na ministerstvo předem zeptat, co smí a co nesmí, aby měli pokoj. Z těch vedoucích, myslím. Takže tak to všechno bylo – skrumáž tvořivýho, odbornýho a taky takovýho určitýho nakladatelskýho nadšení se vždycky snoubila i s tím, co člověk může a co nemůže...

Jo. Z.: A zas se taky stávalo, že teda plán schválili a teprve, když kniha vyšla, se zhrozili...

J. Z.: No, samozřejmě.

Jo. Z.: Co jste to tenkrát vydali, jak byl malér, i když to prvně schválili? Oni totiž taky nevěděli vždycky, o co jde.

A co se stalo? Jak se v takových případech postupovalo?

Jo. Z.: Byla řada věcí, který se potom dodatečně třeba stahovaly, nebo se určily jenom pro vědecké účely a nesměly se prodávat...

J. Z.: Nebo se to smělo prodávat jenom odborníkům na lísteček. Třeba náklad byl, já nevím, sedm tisíc a my jsme dostali možnost udělat tisíc cedulek, na které bylo možné knihu záskat, a ty jsme na vlastní odpovědnost směli rozdat. Takže jsme je rozdávali svejm spolupracovníkům, překladatelům a tak. A některý si přišli třeba ještě dvakrát, že jo...

Jo. Z.: Tam se ocitl třeba Joyceův Odysseus, kterej nakonec nebyl nic závadného, ale prostě se jim zdálo, že je to příliš podezřelá kniha, abych tak řek. Nebo z druhý strany třeba ty písničky Jana Jeníka z Bratřic.

Proč?

J. Z.: Protože byly sprostý.

Jo. Z.: Z mravnostních důvodů, protože někomu se nelíbilo, že ten, já nevím, jestli jste to někdy měla v ruce, obrozenec Jan Jeník z Bratřic na rozdíl od dalších sběratelů, jako byl Erben, skutečně sbíral to, co si prozpěvovaly děvečky na statku, a nikdo to nechtěl nikdy vydat. [...] A ministerstvo se dodatečně zhrozilo, takže to zakázali distribuovat. Že to bude určeno jenom pro knihovny.

J. Z.: On taky ministerský úředník nevěděl všechno, i když někteří byli teda vzdělanci, ale když tam měl napsaný, že jde sbírku lidových písní, tak nikoho nenapadlo, že by se měli bát.

Jo. Z.: Nebo tehdy Radovan Krátký udělal tu středověkou literaturu, ty Pamflety...

J. Z.: To byl vůbec největší malér našeho podniku, myslím teda politickej malér. Krátký vybral ze středověký i antický literatury právě takový trochu provokativní texty, nemyslim politicky, ale spíš mravnostně. A bylo to nádherně proložený ilustracemi od Neprakty a taky různými dobovými, no, spíš neslušnými obrázky. Byla to technicky mimořádně náročná, krásná kniha. A vznikl ohromnej malér, ale přeci jenom v tom už byly taky peníze. Vždycky to ekonomický hledisko je až na prvním místě, jak se dneska říká, takže aby mohla ta kniha vyjít, se rozhodlo na vyšších místech, že určitý stránky se musí vystříhnout nebo vytrhnout. A knížka měla tu výhodu, že nebyl stránkovaná, jestli si vzpomínáš, takže to nebyl takový problém. Představte si, že jsme na to museli udělat brigádu, celej podnik, seděli jsme na

Florenci, dostali jsme žiletku do ruky a vždycky ten a ten výjev jsme museli vyříznout. I ředitel řezal, měli jsme z toho takovej happenning. A co se vyřezalo, se teda dávalo do pytlů do sběru, jenomže do sběru to nikdy nedošlo, my jsme si to pak rozebrali. Někdo měl knihu celou původní, ještě ji stačil vzít, protože jsme taky dostávali ty signály. A kdo ji neměl úplnou, tak ji měl jako plus ty papírky k tomu. Tehdy vážně hrozili, že to nějak spadne na naše vedení, ale naštěstí se to nestalo.

A nedalo se třeba ve Světové četbě tomuhle předejít třeba předmluvou? Jakože by se to dílo nějak vhodně interpretovalo?

Tak víte, že jo. Když jsme tušili, že by to mohlo vadit, tak příslušný odborník, který věděl taky, o co jde... no, tak to zaštitil, tomu se takhle říkalo, udělat tomu štít, zaštitit. Prostě se v předmluvě použilo víc takovejch slov, že je to třeba proti kapitalismu, nebo že to oslovuje pracujícího člověka. Prostě každá doba má nějakou svoji nomenklaturu, svůj jazyk.

Jo. Z.: Ale tohleto ani přemluva nezachránila.

J. Z.: Ne, nezachránila, to byl velikýprůšvih. A druhý průšvih byla Růže z pouti, prémie klubu čtenářů, kdysi. No a to byla, já už teď vůbec nevím proč, jenom si vzpomínám, že Kokeš, tak se jmenoval, to byl nějaký takovej ten na ÚV pracovník, potom přišel šéfredaktora za to potupit. Jistě kvůli obsahu, ale hlavně že to bylo jako prémie Klubu čtenářů. Klub čtenářů byla naše nejmasovější edice, měla náklad až třeba kolem dvou set tisíc jednoho titulu. Ale členů bylo ještě víc, protože ne každý si všechno objednal, takže my jsme měli živou kartotéku asi tři sta padesát tisíc lidí tehdy. [...] A tahle Růže z pouti měla taky obrovský náklad, tak za to jako jsme moc dostali, protože to byly takový pokleslý, kramářský... nějaká taková kramařina. Já nevím, jestli to nakonec bylo rozeslaný. Klub měl totiž výhodu, že to nešlo na knižní pulty. Klub čtenářů byla edice, kterou jsme posílali rovnou. Na to jsme měli oddělení u nás, který přijímalo přihlášky, podle přihlášek hlásili, jaký to má mít náklad, čímž se to taky jako řídilo, a pak to objednavatelům oddělení odeslali. Takže to nešlo do velkoobchodu.

V sedmdesátých letech jsem našla ve Světové četbě taky několik předmluv, které vůbec nebyly podepsané. Jak je to možné?

No, to je asi možný, že to byl někdo, kdo nesměl v té době vyjít, víte.

Nepodepsali jste ho, a jedině tak mohla kniha vyjít?

No, to se tak tehdy dělalo, nebo jsme prost jenom zapomněli, ani nevím. Nepamatujete si, co by to bylo?

Třeba Kvítek rozmarýny od Dujardina z roku 1970... Autor předmluvy není uvedený ani v tiráži.

Tak to určitě napsal někdo, kdo emigroval v té době. Po roce 68 byla velice silná emigrace a emigranti nesměli vycházet, vyřazovali se z veřejných knihoven a vyřazovaly se i věci, který oni třeba nenapsali, ale kde měli třeba jenom právě doslov.

Takže jste měli připravenou knihu k vydání a abyste ji mohli vydat, tak jste ho nepodepsali?
Jako, že jsme zapomněli, no.

Taky jsem u některých předmluv z té doby našla dodaný odstavec, který působí, jako kdyby ho psal někdo jiný...Třeba u předmluvy Jana Vladislava, jestli si dobře vzpomínám...

To je možný, ale nevzpomínám si. Jan Vladislav emigroval taky, pak, teda nejdřív byl jenom v nemilosti a pak emigroval. A emigranti skutečně nesměli vycházet. To byl dost malér jako teda i pro ediční činnost, že byla spousta věcí rozdělaných... Ale ona se vždy, teda neřikám u všeho, ale našla se někdy cesta, že když ten překlad nebo text existoval, častěji překlad, protože jsme byli nakladatelství hlavně překladový literatury, tak pokud jsme ten překlad měli, tak pak se dalo někoho získat, aby to podepsal. Ale zas, víte, on život není jednoduchý, zkrátka. Vypadá to jednoduše, jenomže aby to někdo podepsal, tak musel být domluvený s tím autorem, protože přece jen tak nepodepíšete někoho práci. Takže lidi hledali takový intimní, neoficiální cesty k autorům v emigraci, jestli by k tomu dali souhlas, přičemž bylo někdy nebezpečí, že oni v zahraničí nevědouce, že tady by s tím ten dotyčný mohl mít problém, tak to tam vykecali, víte... Nerada bych o tom dál mluvila.

Jak se vám podařilo udržet vysoký standart edice?

Nejhorší léta, jak říkám, jsme překlentovali takovými... Prostě jsme tomu říkali, jakože jsme objevili zapomenutého autora. Takže objevit zapomenutého klasika nebyla žádná chyba a ani dnes se za to nestydím. Byla to někdy cesta, jak udržet standard, jak si nezadat a teda jak nechat edici, aby nepadla. To víte, život se skládá z kompromisů.

Hlavně v té době musela být práce v nakladatelské branži dost náročná...

Někteří ti autoři neemigrovali sice, ale nesměli přesto publikovat. To se týkalo všech, kteří byli vyloučeni ze strany, například. No a to byli i univerzitní profesori, kteří předtím byli našimi hlavními konzultanty třeba, nebo hlavními komentátory a podobně. Takže to byl další problém. Ale zase na domácí půdě se mohli s někým domluvit... že to podepsal někdo jiný. Lidi jsou někdy odvážný a jaksi jim patří obdiv za určitý věci, že ano, protože pak šlo taky o honorář. Honorář dostal totiž vlastně ten, kterej na tom nic neudělal. Ale taky se občas stalo, že i ten, který to jenom podepsal, musel vynaložit určitou práci, aby mu to nedělalo ostudu. Ale protože chtěl pomoci kamarádovi, tak to udělal.

Jo. Z.: Já vám můžu ukázat, jak se to taky dělalo. Třeba tohle vlastně vůbec nemá autora. Je to velká kniha, který se zúčastnilo spousta spoluautorů, že, a jelikož velká část z nich tehdy nesměla publikovat, tak to na sebe vzali redaktoři. A tady se napsalo „autorský kolektiv“. A takhle to vyšlo a teprve v devadesátém roce pak pani Dostálová, která o tom měla přehled, uveřejnila, jak to tehdy bylo, kdo se zúčastnil. Mě se to tehdy taky týkal, protože jsem tam měl příspěvek, ale všechno bylo jako anonymní. Nebo taky se dělalo, že se ve jmenném rejstříku některý jména, který tady byly citovaný pod čarou, nebo v textu, vynechaly. Většinou si totiž korektoři, nebo ty dohlížitelé všímali jen jmen v rejstříku, že jo, a když byly v textu, tak jim nevadily. Tak se prostě vynechalo jméno v rejstříku a nepřišlo se na to.

J. Z.: Nouze naučila Dalibora housti. Vždycky se nějaká ta cestička musela najít, no. No, ale teda, abych nebyla jenom u takovejch těch kladnejch případů – byly případy, že někdo dal svoje jméno někomu, co ani nechtěl, a pak na si nechal peníze, jakože se šábnou. [...]

Ještě k té Světovce vám řeknu jednu takovou technickou věc. Úlohu tam hrály taky barvy těch obálek, to víte. Mělo to být v knihovně jako duha, podívejte, to bylo přání Muziky, Františka Muziky, jako grafika. A taky na dnešní dobu vycházely ty knížky v neobyčejně velkých nákladech, zvlášť teda některý. A když byla zvlášť úspěšná, tak měla třeba i dvě, tři vydání. Do tiráže se to napsalo, ale číslo dostala stejný, aby to jako nemátlo. Tohle jsem si pro vás připravila toho Klímu, dílo mého muže, vyšlo celkem třikrát, ale vidíte, barva a číslo jsou pořád stejný. [...] A když už byla nějaká knížka v plánu, tak jsme byli vázaný kolikrát předpisy, protože jsme vlastně taky byli v područí tiskárny. A tehdy se výroba považovala za to hlavní, že jo, intelektuálové byla taková spíš jako banda nepřiznivců a my jsme se museli zkrátka podřizovat tiskárenským termínům. A tiskárny měli zase svůj harmonogram – do prvního června se tiskly učebnice, od června se tiskly státní zakázky, všelijaký předpisy, zákony, já nevím, co všechno. Pak technická literatura měla nějaký svoje dost významný místo a beletrie se tiskla až asi poslední dva měsíce v roce.

Jo. Z.: A záleželo taky na papíru, tiskárny dostávaly přiděl papíru, přiděl na rok, kolik můžou potisknout papíru, a s tím se nedalo hejbat. Museli mít ten plán předem jaksi propočítaný, aby to stačili zpracovat a tím plánem se zase muselo řídit nakladatelství.

J. Z. : Ale my jsme měli od ministerstva takzvané kvóty. Dostali jsme kvótu papíru rozepsanou na různé tiskárny, takže jsme třeba měli nějakou tunu ve Svobodě, nějakou tunu v Těšíně, nebo na Slovensku v Martině. Takže po celém Československu jsme měli jednotlivé přiděly papíru a nejen to, ale i jeho kvalitu. Největší nouze byla o křídový papír, tehdy, to bylo jako pro výtvarný publikace. Uvádělo se kupodivu taky v tiráži, na jakém papíře je kniha tištěná. A všechny tyhle hlediska byly vlastně trochu zatěžující. [...] A ve Světovce taky vycházely jubilejní výtisky, k tomu ještě vrátím, ale nevím, jak to mám formulovat. Prvním svazkem, kterej ještě nevyšel v Odeonu, ale ve Svobodě v roce 48, byl Neruda, Malostranské povídky. Jako stý svazek vyšla Babička Boženy Němcové. No a když měl být pětistý svazek, tak jsem chtěla, aby vyšla tahle knížka (Husitské manifesty, ve skutečnosti svazek č. 495 – pozn. autorky). To je unikátní vydání, který dělal pan profesor Moular. Ale s tím tedy byly taky problémy, ale já mám dojem, že spíš vnitropodnikový (ale o těch radši nepište, protože podezření není fakt), že to tedy nebylo vlivem ministerstva, protože husitská doba byla oficiálně propagovaná. Ale byly zřejmě nepřítelové tohoto hnutí, kteří mi to zmařili s odůvodněním, že Světová četba je hlavně krásná literatura. A i když jsou v ní taky literatura faktu nebo cestopisy nebo něco takovýho, není to jako její. Ale já myslím, že to zmařili u nás ti šéfové, protože ministerstvu by tohle vůbec nevadilo. Takže jako pětistý svazek, jenom pro vaši informaci, vyšel Boris Godunov. Já bych to teda jako jubilejní svazek nedala, ale zdůvodnilo se to tím, že ho přeložil Emanuel Frynta a Emanuel Frynta byl už tehdy považovaný za hvězdu, byť toho mnoho nepřeložil. Ale tak prostě máme Godunova jako pětistý svazek a tohle je číslo čtyřista devadesát pět.

Příloha č. 5

Poznámky získané na základě osobních a telefonických rozhovorů s Evou Slámovou v období října a listopadu 2010

T.R. – autorka práce

E.S. – Eva Slámová

T.R.: *Dokázala byste mi nějakým způsobem popsat, jaký byl ediční záměr Světové četby? Nejvíc mě to samozřejmě zajímá ve vztahu k frankofonní produkci.*

E.S.: Pracovala jsem v Odeonu, ale přímo se Světovou četbou moc společného nemám. Myslím, že to s ní bylo jako s ostatními edicemi [...]. Vycházela do roku 1992 v původní podobě, dál už to potom bylo divný, poslední svazek byl, myslím, Reynek, nebo Deml, nepamatuju si to přesně. Pořád se pak snažili zachovat kontinuitu, ale vyšlo už jenom pár svazků a s koncem Odeonu skončila taky edice. Víc vám řekne Jiřina Zumrová a možná taky Marie Zábranová, doktor Čermák, nebo Ivo Železný. A taky v té brožuře k pětistému výročí leccos najdete, psala tam Jiřina Zumrová jeden článek, kde byla vyložena fakta o Světovce.

Do jaké míry Světovku podle vás ovlivňovala doba, kdy edice vycházela?

Světovku vždycky lidi i odborníci brali jako kvalitní edici. Vyběr knih, které tam vycházely, byl vždycky podložený. Možná ze začátku, v padesátých letech, byla víc poplatná době, tam ještě svazky nečíslovali. Z francouzské literatury tam v té době vyšly Pamflety proti příživnictví, tak to šlo vyloženě o dobovou manýru...

Jakou měla francouzská literatura v edici pozici?

Francouzská byla podle mě vždycky dost sledovaná. Nejdřív vydávali starší věci, v sedmdesátých letech potom vyšel třeba Sartre, Camus.. Co nesledovali, byly knihy s malými náklady, takže se tam dělalo, že byl reálný náklad třeba vyšší, než co se napsalo do tiráže. A nejvyšší náklad vůbec měla taky francouzská kniha, Tereza Raquinová od Zoly. Myslím 40 000 výtisků. Dalo by se říct, že se jednalo o jeden z mála komerčních počinů, ke kterým se Odeon tehdy odhodlal. Vydali to totiž ve stejné době, jako šla do kin slavná adaptace, vyhrála Filmový festival v Benátkách. Tak lidi měli větší zájem.

Nevíte, zda byli někdy editoři Světové četby nějakým způsobem perzekvováni? Jak vůbec za minulého režimu nakladatelská praxe probíhala?

Světovka měla vždycky jednoho editora, tedy říkalo se redigenta. Respektive někdy šlo o skupinu několika, ale ten princip byl, že má edice jednoho redigenta, který ji sestavuje. Další redaktoři nakladatelství potom pracovali na všem, nijak se nespecializovali a v podstatě taky nenesli příliš velkou osobní odpovědnost. Nepamatuji se, že bych někdy slyšela o nějakých postizích redigenta. Ty lidi vždycky dobře věděli, co si můžou dovolit. Ale na to se určitě zeptejte Jiřiny Zumrové.

Kdo a jak schvaloval, co se bude vydávat?

Tituly k vydání vybírali, myslím, redaktoři spolu s redigentem, potom je schvalovala redakční rada. Tam byli odborníci. Potom se ediční plán Světovky zaznamenal běžně, jako všech ostatních edic, do edičního plánu nakladatelství. A roční plán celého nakladatelství se schvaloval nahoře.


Stalo se, že by nějaký titul nemohl vyjít až potom, co byl vytištěný?

U francouzské literatury ne. Ale stalo se to u My od Zamjatina. Celý náklad šel do stoupi a zmizel z edičního plánu, prostě jeho ediční číslo ve Světovce nahradilo jiné. Ale potom to vydali znovu. A v šedesátých letech, co tak vím, byl v plánu údajně taky Boris Pasternak, ale nakonec nevyšel. Naopak dvakrát vydali Babičku, jako stý svazek a taky v roce 68.

Příloha č. 6

Mailová korespondence s Jiskrou Jindrovou, pracovnící rešeršního oddělení Národní knihovny v Praze

(přikládáme jen konečné maily většinou z delší výměny, tedy ty, kde se nacházejí fakta či názory důležité pro naši práci – pozn. autorky)

Od: Jindrová Jiskra <Jiskra.Jindrova@nkp.cz> 

Předmět: RE: dotaz na NK

Datum: 13.10. 2011, 12:25

Dobrý den,

nevím jak na tu informaci pospícháte. Mám právě rozpracované nějaké dotazy, ale jsem tu i v sobotu, tak bych se mohla podívat. Obávám se, že s tou skartací to bude pravda, ale ještě bych to prověřila.

Jiskra Jindrová

-----Original Message-----

From: tereza.radvakova@seznam.cz [<mailto:tereza.radvakova@seznam.cz>]

Diplomová práce

Sent: Thursday, October 13, 2011 12:20 PM

To: Jindrová Jiskra

Subject: dotaz na NK

Vážená paní Jindrová,

obracím se na Vás s následující prosbou. Tématem mojí diplomové práce na Ústavu translologie FF UK je analýza předmluv v edici Světová četba Odeonu od padesátých do devadesátých let z hlediska tendenčnosti. Z toho důvodu sháním informace o této edici, například její ediční záměr, nebo způsob, jakým byly vybírány tituly k publikování, schvalování předmluv a podobně. Pan Jůzl ze současného Odeonu – Euromedia Group mi tvrdí, že všechny dokumenty bývalého Odeonu byly při přechodu k Euromedia Group zkartovány. Pátrám proto, zda v archivech knihoven přece jen z těchto dokumentů něco nezbylo. Ocením jakékoli informace o edici i o samotném nakladatelství.

Děkuji Vám

Tereza Radváková

Od: Jindrová Jiskra <Jiskra.Jindrova@nkp.cz> 

Předmět: RE: dotaz na NK

Datum: 17.10. 2011, 17:10

Dobrý den,

pokud jde o archivní materiály nakladatelství Odeon, mám pro Vás dvě zprávy. Jednu dobrou a jednu špatnou.

Dobrá zpráva je, že tento archiv existuje a je uložen - viz.:

<http://www.mvcr.cz/> - O nás - Archivnictví a spisová služba - Archivní fondy a sbírky v České republice.

vyberete Vyhledávání a do pole "Název fondu" zadáte Odeon. Archiv obsahuje dokumenty z let 1953–1994.

materiály jsou uloženy ve Státním oblastním archivu v Praze - viz. stránky

<http://www.soapraha.cz/>

kontakty <http://www.statnisprava.cz/rstsp/adresar.nsf/i/15244>

Špatná zpráva spočívá v tom, že fond není zpracován a tudíž není zpřístupňovaný podle zákona o archivnictví.

Vzhledem k tomu, že se jedná o diplomovou práci, možná by se dalo dohodnout, že část archivu zpracujete a tím získáte přístup. Ale skutečně nevím, jaké jsou v archivech obvyklé postupy. Pokud se opravdu jedná o 216 běžných metrů, pak je to slušná dávka archivního materiálu.

Podívejte se na stránky Ústavu pro českou literaturu AV ČR <http://www.ucl.cas.cz/>

V nabídce napravo vyberte Databáze - dále Bibliografie české literární vědy od r. 1961 a zadejte do předmětu světová četba. Můžete si nastavit podrobný výpis, abyste nemusela proklikávat každý záznam zvlášť.

Kurýr Odeonu je periodikum vydávané nakladatelstvím v letech 1969–1976. Do studovny si ho můžete objednat buď na lístku, nebo z naskenovaného katalogu KATIF: <http://katif.nkp.cz/> signatura Na 50

Hledejte v Generálním katalogu III /Kuli-Lanf /karta č. 272(viz. pravý okraj)

Záznam má dvě části - druhý lístek si otevřete na horní liště záznamu.

[...] Pokud byste potřebovala zpracovat kompletní seznam vydaných publikací pomocí našeho katalogu NKC, tak ještě napište.

S pozdravem

JiskraJindrová

Referenční centrum NK ČR

Příloha č. 7

Mailová korespondence s Danuší Hrazdírovou, pracovnící Památníku národního písemnictví v Praze

Diplomová práce

(přikládáme jen konečné maily většinou z delší výměny, tedy ty, kde se nacházejí fakta či názory důležité pro naši práci – pozn. autorky)

Od: Hrazdirová Danuše <hrazdirova@pamatnik-np.cz> 

Předmět: RE: dotaz

Datum: 13.10. 2011, 12:55

Dobrý den,

zjistila jsem, že materiály Nakladatelství Odeon jsou uloženy ve Státním oblastním archivu v Praze. Viz níže

Název fondu (sbírky): Odeon nakladatelství, s. p.

Uloženo v archivu: Státní oblastní archiv v Praze Místo vzniku fondu (sbírky): Praha

Časový rozsah: 1953–1994 Metráž: 0 bm zpracováno (z toho 0 bm inventarizováno), 216 bm nezpracováno

Přístupnost: Archivní soubor není přístupný pro nahlížení Původce

fondu(sbírky): Nakladatelství krásné literatury, n. p. Odeon nakladatelství

Tematický popis: ediční plány, autorské smlouvy, výkazy ediční činnosti

Archiv sídlí na Praze 4 -Chodovec, Archivní 4,telefon 974 847 269 -

ústředna, ředitel: PhDr. Václav Podaný, soapha2@mvr.cz. Váš požadavek tam preposílám.

S pozdravem a přáním hezkého dne

Danuše Hrazdirová

sekretariát LA PNP

Příloha č. 8

Mailová korespondence a poznámky z telefonického rozhovoru s Jindřichem Jůzlem, šéfredaktorem nakladatelství Euromedia Group

- při telefonickém rozhovoru v listopadu 2010 nám Jindřich Jůzl řekl, že všechny materiály nakladatelství Odeon byly při sloučení s Euromedia Group zkartovány

- opakovaná mailová korespondence z října 2011, kdy nám již tuto informaci nepotvrdil:

Od: Juzl Jindrich <juzl.jindrich@euromedia.cz> 

Předmět: RE: dotaz

Datum: 17.10. 2011, 11:51 - dnes v 11:51

Respektive takto...

Ja seznam nemam, ale da se to selektovat - www.nkp.cz - elektronicky katalog, zadate Světová četba a zvolite vyhledavani Edice.

Akorat je toho vic a je potreba s tim trochu pracovat - protože registruji několik Světových čteb - v SNKLHU, SNKLU, v Odeonu, v Pasece....

Jinak kolem roku 1980 vysel knizne pisemny soupis Svetovy cetby - taktez dostanete v knihovne.

Je to pokud si spravne pamatuju kolem 580-590 svazků...

V knihovne vam s tim urcite pomohou...

Pozdravuju j. jůzl

-----Original Message-----

From: Juzl Jindrich [<mailto:juzl.jindrich@euromedia.cz>]

Sent: Monday, October 17, 2011 11:45 AM

To: 'tereza.radvakova@seznam.cz'

Subject: RE: dotaz

Zdravim,

Nejlpe se to da vydestilovat rovnou z database narodni knihovny...

Poslu vam to na mejl...

Pozdravuju jindřich jůzl

-----Original Message-----

From: tereza.radvakova@seznam.cz [<mailto:tereza.radvakova@seznam.cz>]

Sent: Thursday, October 13, 2011 1:13 PM

To: juzl.jindrich@euromedia.cz

Subject: dotaz

Vážený pane Jůzle,

prosím Vás, psala jsem Vám přibližně před rokem kvůli informacím o bývalém nakladatelství Odeon, protože zpracovávám na Filosofické fakultě UK diplomovou práci na téma edice Světová četba. Později jsem spolu také hovořili telefonicky. Odkázal jste mě tehdy na pana Čermáka, míněné kontakty mi moc pomohly, nicméně stále mi chybí několik důležitých informací, například ediční plán Světové četby. Chtěla bych se Vás proto, prosím, zeptat, jestli nakladatelství Euromedia nemá daný dokument k dispozici v archivních materiálech bývalého Odeonu? Pamatuji si, že jste před rokem zmiňoval, že tyto byly materiály zkartovány, ale už si přesně neuvědomuji, čeho všeho se to týkalo...

Děkuji Vám

Tereza Radváková

Příloha č. 9

Mailová korespondence s Václavem Jamkem, bývalým redaktorem nakladatelství Odeon

Od: [Václav Jamek](mailto:vaclav.jamek@ff.cuni.cz) <vaclav.jamek@ff.cuni.cz> 

Předmět: RE: Světová četba

Datum: 14.10. 2011, 16:33

Diplomová práce

Vážená slečno,

Není vyloučeno, že mám doma soupis svazků edice do 500. čísla; ten Odeon vydal. Jinak vydával také své úplné bibliografické soupisy, nevím bohužel, do kterého roku. Pamětníků Odeonu je pořád dost: jen na FF UK prof. Stromšík, doc. Pelán, dr. Dufková, dr. Našinec, pořád žije bývalý zastupující šéfredaktor dr. Josef Čermák, germanistka dr. Božena Koseková, dostupní jsou také Anna Kareninová, Jan Zelenka, Jiří Josek (přímo u vás na translatologii), Alžběta Rejchrtová, Vladimír Novotný (literární kritik), Zbyněk Černík (pracoval v Divadelním ústavu); jak je to s bývalým redaktorem a potom nakladatelem Ivem Železným nebo třeba s někdejší šéfredaktorem básníkem Josefem Šimonem, to mi není známo (ale o Šimonovi jistě ví jeho sestra Naděžda Macurová). Podstatný pro edici samu by asi byl kontakt s vedoucím edice a s dr. Čermákem. Co si vzpomínám, edice měla tu zásadu, že v ní měla být publikována díla významných autorů, případně nějak významná díla autorů polozapomenutých, ze všech literárních žánrů a ze všech zemí světa (původ byl odlišován barvou obálky: modrá byla vyhrazena literatuře české a slovenské, červená literaturám slovanským, žlutá románským, zelená germánským (včetně angličtiny), šedá antickým autorům, fialová literaturám "exotickým" (zvl. asijským), hnědá překladům z maďarštiny (u finštiny nebo albánštiny si nejsem jist, zda v edici vůbec nějaký autor vyšel). Nemělo jít o díla příliš rozsáhlá (nejobjemnější byl možná Kerouacův román *Na cestě*). Jeden autor směl v edici vyjít jen jednou, opakovaně snad jen v případě, že by šlo o dva různé literární žánry (např. román a poezie, nejsem si jist, zda se to někdy stalo); reedice v této edici se nedělaly (druhé vydání Kerouaca bylo např. v edici Gama).

Co se pamatuji, sám jsem do edice přeložil dva krátké romány Emmanuela Bova (v jednom svazku), redigoval jsem *Mont-Cinère* Julienu Greena, svazek Racinových tragédií, také jeden titul z čínštiny, a to je nejspíš všechno, víc si toho nevybavuji. Přemluvu jsem psal jenom k Bovovi.


Tituly k publikaci, překladatele i autory doslovu vybíral, domlouval a poté navrhoval odpovědný redaktor (podepřený alespoň dvěma lektorskými posudky: ale nejsem si jist, zda byly lektorské posudky nutné i u děl klasických nebo u reedic, to by nejlépe věděli pánové Čermák, Pelán, Našinec a paní Kareninová, všichni byli v nějakém období šéfredaktoři nakladatelství), k výběru díla se vyjadřoval vedoucí edice a schvalovala ho redakční rada (už včetně redaktorova návrhu na překladatele a komentátora), po zařazení do edičního plánu (což záviselo mj. na ekonomických faktorech) se uzavíraly běžné nakladatelské smlouvy. V edici ale častěji vycházeli reedice starších překladů.

Diplomová práce

Nepřipadá mi, že bych Vám toho mohl o edici říci ještě o mnoho víc,

S pozdravem,

Václav Jamek

Od: Václav Jamek <vaclav.jamek@ff.cuni.cz> 

Předmět: RE: Světová četba

Datum: 27.10. 2011, 15:33

Vážená kolegyně,

Malé zpřesnění: po dr. Zumrové řídil edici začátkem 90. let nějaký krátký čas Jiří Našinec, ale řekl bych, že se vydávání zastavilo někde kolem 580. svazku. Pokud jde o tituly, které jsem redigoval, ověřil jsem si, že to byli ještě Montherlantovi Staří mládenci, které jsem zdědil těsně po mém příchodu do Odeonu (plus jeden titul z čínštiny, což Vás a priori nezajímá). Předmluvu jsem nicméně psal opravdu jenom jednu.

Václav Jamek